ڈاکٹر برج پریمی

چند تحریریں

چند تحریریں

ڈاکٹر برج پریمی
ہیڈ شعبۂ اردو
کشمیر یونیورسٹی سرینگر (کشمیر)

دیپ پبلی کیشنز
"تپسیا" ۵۸۔ آزاد بستی، نٹی پورہ، سری نگر (کشمیر)

CHAND TEHREREIN

By

DR. BRIJ PREMI

سال اشاعت ——— ۱۹۸۸ء

سرورق ——— قیصر سرمست

تعداد ——— ۵۰۰

مطبع ——— فوٹو لیتھو ورکس سیماپوری دلّی ۳۲

ناشر ——— دیپ پبلی کیشنز "تپتیا" ۵۸ آزاد بستی
نٹی پورہ سری نگر کشمیر

انتخاب | پریمی رومانی

قیمت : پچپن ۵۵ روپے

دیپ پبلی کیشنز

"تپتیا" ۵۸۔ آزاد بستی، نٹی پورہ، سری نگر کشمیر

کوتا اور کنول

کے

نام

اس کتاب میں

صفحہ نمبر

•

میری بات

- زیر نظر مجموعہ میری تحریروں پر مشتمل ہے۔
- میں علاوہ اس کے اور کیا عرض کروں کہ یہ میری تحریریں ہیں۔ اچھی، بری تحریریں۔ ان کا حسن میرا حسن ہے ان کی کوتاہیاں میری کوتاہیاں ہیں۔
- ان تحریروں میں سے بعض تحریریں مجھے بے حد پسند ہیں اور بعض میرے دل کو نہیں بھاتیں۔ میں خود ترتیب دیتا تو شاید بعض تحریروں کو نکال دیتا۔ انتخاب عزیزی سبھاش ایمہ (بریلی رسالی) کا ہے۔ انتخاب کرنے کی حد تک تحسین اور تنقیص ان کا حصہ۔
- اس مجموعے میں شاید آپ کو بن بن رنگ ملیں
تحقیق، تنقید، تجزیئے، ترجمے، مختصر سفرنامہ، انشائیے (اگر ان کو انشائیے کہا جائے تو) فلم سے متعلق مضامین، دیو مالا پر استوار کہانیاں، بعض برگزیدہ شخصیات اور بعض ذاتی دوستوں کے انتقال پُرملال پر میرے سوگوار جذبات ——— اردو نثر کے وسیلے سے مختلف رنگ ——— شاید الگ الگ رنگ (میں اسٹائل نہیں کہوں گا)
- ان تحریروں میں سے بعض تحریریں ملک کے مقتدر رسائل میں شائع ہو چکی ہیں۔ بعض ریڈیو کشمیر سری نگر سے نشر ہو چکی ہیں۔ میں نے ان مضامین کو کہیں کہیں از سر نو تحریر کیا

ہے۔ بعض میں معمولی حذف و اضافہ کیا ہے۔ میں اس کا اعتراف کرتا ہوں۔ پھر بھی اس مجموعے میں ان تحریروں کی اشاعت کے لئے میں ان رسایل اور خصوصی طور پر ریڈیو کشمیر سرینگر کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

- میں عزیزی پریمی رومانی کا بھی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے ان تحریروں کو کہاں کہاں سے کھنگال کر کھوج نکالا۔ ان کا انتخاب کیا اور اس مجموعے میں شامل کیا ہے۔ یہ مجموعہ ان کی ہی محنت کا نتیجہ ہے

- میرا وسیلۂ اظہار اردو نثر ہے۔

میں اپنے ذہنی رویئے، جذباتی ردعمل، اپنی سوجھ بوجھ، تخلیقی اور تجزیاتی حس کو کہاں تک کس طرح الفاظ میں ڈھال سکا ہوں مجھے معلوم نہیں۔

اس کا احتساب، اس پر رائے زنی، اس پر تنقید آپ ——— میرے اہل نظر قاری ہی کر سکیں گے۔ میں ہمیشہ کی طرح آپ کے گراں قدر مشوروں کا خیر مقدم کروں گا۔

۱۰۔ ٹیچرس کوارٹرس
یونیورسٹی کیمپس۔ حضرت بل سری نگر ۱۹۰۰۰۶ (کشمیر)
۴۔ فروری ۱۹۸۸ء

برج پریمی

تحریکِ آزادی اور اردو ادب

"مجھ پر سڈیشن کا الزام عاید کیا گیا ہے لیکن مجھے بغاوت کے معنی سمجھ لینے دو۔ کیا بغاوت آزادی کی اس جدوجہد کو کہتے ہیں جو ابھی کامیاب نہیں ہوئی ہے۔ اگر ایسا ہے تو میں اقرار کرتا ہوں لیکن ساتھ ہی یاد دلاتا ہوں کہ اسی کا نام قابلِ احترام حب الوطنی بھی ہے۔ ...."

یہ اس تحریری بیان کا ایک اقتباس ہے جو مولانا ابوالکلام آزاد نے کلکتہ کورٹ میں ان پر چلائے گئے مقدمے کے دوران دیا تھا۔ یہ صرف سیاسی رہنما ابوالکلام نہیں تھا بلکہ ابوالکلام آزاد تھا جو اردو کا ایک شاعر اور صاحب طرز انشا پرداز بھی تھا۔ اس لئے جہاں اس میں آزادی کے متوالے کی تب و تاب تھی۔ وہاں اس کی تقریر اور تحریر میں ایک شعلہ بیان فن کار کے تنفس کی آگ بھی تھی۔ اس آگ کی حدت مولانا کی تحریروں کا جوہر ہے۔ یہی جذبے کی آگ اور یہی احساس کا درد اردو شعر و ادب کی آبرو ہے۔ جس نے شروع سے ہی وقت کی آہٹ کو سینے سے لگایا' اسے جذب

کیا اور تخلیقی عمل کا حصہ بنا کر شعر اور نثر میں پیوست کر لیا۔

اردو شاعری کا امتیاز ہے کہ اس میں شروع سے ہی آپ بیتی سے زیادہ جگ بیتی کا احساس ہوتا ہے۔ شمالی ہندوستان میں حاتم اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں دہلی کی سیاسی زندگی اور عصری سیاست کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ تاباں۔ تاباں۔ میر۔ سودا۔ میر درد، جعفر علی حسرت، مصحفی جیسے شعراء کے شہر آشوب ہوں، مثنویاں ہوں، غزلیں ہوں یا ہجو ہوں ہر جگہ غم دوراں کی دھیمی دھیمی آنچ سلگتی ہوئی ملتی ہے۔ حق بات تو یہ ہے کہ اردو شعر و ادب ہر زمانے میں مختلف سیاسی اور معاشرتی حالات کے ساتھ تخلیق ہوا اور اپنے زمانے کی مخصوص پابندیوں کے اندر محصور ہو کر بھی زمانے کے جبر کو اشاروں اور کنایوں میں پیش کرتا رہا۔ اس بات کو بہر حال پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ کہ اس زمانہ میں جو متقدمین کا دور تھا ہندوستان میں قومیت یا حب الوطنی کا وہ تصور پیدا نہیں ہوا تھا جو حالات نے برسوں بعد پیدا کیا۔ اس لئے اس دور کے شعر و ادب میں بغاوت کی شعلہ بیانی کی توقع رکھنا عبث ہے۔ برسوں بعد جب آزادی کی پہلی جنگ چھڑی اور آزادی کے مفاہیم سمجھ میں آنے لگے تب یہ رنگ کھلنے لگا اور آخری مغل تاجدار سراج الدین محمد ظفر بہادر شاہ نے فرنگی سیاست سے دل مسوس ہو کر کہا ؂

شمع ساں لگ اٹھے زماں کو آگ ۔۔۔۔ گر کروں سوزِ دل بیاں اپنا

اور جب آگ کی تپش کم نہ ہوئی اور فرنگی سفاکی اور غارت گری بڑھتی گئی تب اس مرد مجاہد نے برملا کہا ؂

گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے
کروں اس ستم کا میں کیا بیاں میرا غم سے سینہ فگار ہے
یہ رعایا ہند تباہ ہوئی کہوں کیا کیا ان پہ جفا ہوئی
جسے دیکھا حاکم وقت نے کہا کہ یہ بھی قابل دار ہے

یہی جذبہ مختلف دھیما اور کرخت لہجے اختیار کرتا ہوا ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی سے لے کر ۱۹۴۷ء تک اردو ادب کے ہر شعبے میں نظر آتا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس پورے نوے سال

کے عرصے میں ہندوستان کی تاریخ کا شاید کوئی واقعہ ہو جس پر اردو کے فن کاروں شاعروں اور ادیبوں نے برملا اظہار خیال نہ کیا ہو۔ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی تقسیم بنگال کانگریس کا قیام، پہلی اور دوسری جنگ عظیم، مانٹیگو چمسفورڈ ایکٹ، رولٹ ایکٹ کا سیاہ قانون، جلیاں والا باغ کا سانحہ، تحریک خلافت، عدم تعاون اور سول نافرمانی، کھدر اور نمک کی تحریک، ہوم رول، ہندوستان چھوڑ دو کی تحریک، کرپس مشن، مسلم لیگ کی سیاست اور پھر تقسیم وطن ـــــ تحریک آزادی کا کونسا موڑ ہے جس پر اردو شعر یا نثر میں اردو کے قلم کاروں نے اپنا ردعمل ظاہر نہ کیا ہو۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک روداد میں بجا طور پر لکھا گیا ہے:۔

> "غالب، حالی، سرسید، شبلی، اقبال، ابوالکلام آزاد، چکبست، اکبر پریم چند، جوش ملیح آبادی، سے لے کر کرشن چندر اور کیفی اعظمی تک اردو کے ادیبوں اور شاعروں کا ایک ختم نہ ہونے والا سلسلہ ہے جو ہماری قوم کے خون کے ہر قطرے کا حساب لکھ رہا ہے اور آنے والی نسلوں کے لئے ادب کی زبان میں قومی تاریخ مرتب کر رہا ہے۔"

یہ بیان حرف بہ حرف صحیح ہے اور اس میں اردو والوں کی کسی کھوکھلی جذباتیت کا اظہار نہیں ہے۔

غالب کے اردو کلام میں اس پرآشوب دور کا اشاروں اور کنایوں میں اظہار ملتا ہے، لیکن اپنے متعدد خطوط میں غالب نے خون کے آنسو بہائے ہیں۔ اس دور میں امام بخش صہبائی، مولانا فضل حق خیرآبادی، مفتی صدرالدین آزردہ، نواب شیفتہ، منیر شکوہ آبادی جیسے شعرا کے نام لیے جا سکتے ہیں، جنہوں نے جور و استبداد کے اس زمانے میں بھی حوصلہ رکھا اور اردو شاعری کے وسیلے سے عوام میں فرنگی سوداگروں کے خلاف نبرد آزما ہونے کا درس دیا۔

اس دور کے بعد جو نسل آئی ان میں سب سے اہم نام مولانا شبلی نعمانی اور مولانا الطاف حسین حالی کا ہے۔ حالی بقول مولانا عبدالسلام ندوی سب سے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ہندوستان کی غلامی کا ماتم کیا۔ اور اپنی متعدد نظموں میں حب وطنی کے جذبے کو پیش کیا اور ہندوستانیوں کو ان کی بیچارگی

اور نا اتفاقی کا احساس دلایا۔ اس خیال کو بیسویں صدی کے اوائل میں چکبست، افسر میرٹھی سرور جہاں آبادی اور بعد میں اقبال اور جوش نے پروان چڑھایا اور انقلاب اور بغاوت کی آگ سے بھڑکا دیا۔ اکبر الہ آبادی نے طنز و مزاح کا سہارا لیا اور اسی اسلوب میں قومی اور ملی جذبات کی ترجمانی کر کے شاعری میں نئے لب و لہجے کے امکانات روشن کیے۔ ان شعراء کے بعد جو نئی نسل آئی ان میں ظفر علی خان، محمد علی جوہر، حسرت موہانی، حفیظ جالندھری، سیماب اکبر آبادی، اسماعیل میرٹھی، ساغر نظامی اور متعدد دوسرے لوگ ہیں جنہوں نے حب الوطنی کے شعلے کو ہوا دی اور اردو شاعری کو حصول آزادی کے لئے شعر کے فارم میں نعرہ حق بلند کرنے کا حوصلہ دیا۔ اقبال نے واضح طور پر افرنگی راج اور سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ کے خلاف کھل کر پرچم بلند کیا۔ جوش تک آتے آتے یہ جذبہ ایک رجزکی سی صورت اختیار کرتا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا جس نے فیض، مجاز، سردار جعفری، جذبی، وامق، کیفی، ساحر، جاں نثار اختر، مخدوم محی الدین، سلام مچھلی شہری اور دوسرے ان گنت شاعر پیدا کیے جنہوں نے عوام کو بیدار کرنے والا ادب تخلیق کیا اور اپنے قلم کی جولانی اور توانائی کے ساتھ تحریک آزادی کا ہر گام پر خیر مقدم کیا۔ اور اس جنگ کو تیز سے تیز کرنے کی آواز دی۔ میں صرف چند اشعار پر اکتفا کروں گا۔

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

(اقبال)

گئے وہ دن کہ تو زنداں میں جب آنسو بہاتا تھا
ضرورت ہے قفس پر اب تجھے بجلی گرانے کی

(جوش)

بغاوت کی ہوائیں چل اٹھیں شاید گلستاں میں
یہ پیمانے الٹ ساقی، یہ جام جم اٹھا ساقی

(جاں نثار اختر)

بیسویں صدی کے اوائل سے ہی اردو فکشن میں قومیت اور حب الوطنی کے جذبات کا اظہار ہونے لگا۔ اردو افسانے کا پہلا چراغ منشی پریم چند کا ہاتھوں جلا۔ ان کا پہلا افسانہ "دنیا کا انمول رتن" جو اتفاق سے اردو کا اولین افسانہ قرار دیا جاتا ہے اسی جذبے پر استوار ہے۔ چنانچہ جب یہ افسانہ دوسرے چار افسانوں کے ساتھ سوزِ وطن کے نام کے ساتھ شائع ہوا تو انگریز حکمرانوں کو پہلے جھٹکے کا احساس ہوا، انگریز کلکٹر کے حکم سے یہ مجموعہ اس تنبیہ کے ساتھ نذرِ آتش کیا گیا۔

"تمہاری کہانیوں میں سڈیشن بھرا ہوا ہے۔ مغلوں کا راج ہوتا تو
تمہارے ہاتھ کاٹ دیئے جاتے۔ تم نے انگریز سرکار کی توہین کی ہے"

پریم چند نے جو اس وقت تک نواب رائے تھے سوزِ وطن کے دیباچے میں درج کیا تھا۔

"ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر
پر حبِ وطن کی عظمت کا سکہ جما سکیں"۔

فراق گھورکھپوری نے ان افسانوں کے بارے میں جب یہ کہا تھا کہ یہ افسانے دشمن کو اکھاڑنے والے بم ہیں تو یہ کوئی مبالغہ نہیں تھا۔ اسی مجموعے کی بدولت نواب رائے کو پریم چند بننا پڑا تھا۔ سڈیشن اور بغاوت کی یہی خوشبو پریم چند کی دوسری کہانی "سمر یاترا" میں انگریز حاکموں کو محسوس ہوئی تھی اور اسے بھی ضبط کر دیا گیا تھا لیکن پریم چند کے قدم نہیں لڑکھڑائے تھے اور انہوں نے لاگ ڈانٹ، سہاگ کی ساڑی، ریاست کا دیوان، قاتل، قاتل کی ماں، جلوس، لال فیتہ اور اسی قبیل کی کہانیاں اور گوشۂ عافیت، میدانِ عمل، گئودان، منگل سوتر جیسے ناول لکھ کر حصولِ آزادی کے اسی شعلے کو ہوا دی تھی۔ پریم چند کے دکھائے ہوئے راستے پر ایک کارواں چل پڑا۔ مہاشے سُدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی، پریم ناتھ پردیسی صرف چند نام ہیں۔ خواتین میں خاص طور پر نذر سجاد اور صغرا ہمایوں قابلِ ذکر ہیں۔ جن کے ناول جان باز اور سرگزشت ہاجرہ میں اپنے عصر کی سیاسی افراط و تفریط جھلکتی ہے۔ اس ضمن میں سدرشن کے ناول راج سنگھ، قدرت کے کھیل، کنج عافیت اور بے گناہ مجرم کے نام لیئے جا سکتے ہیں۔

پریم چند کے یہاں جدوجہد آزادی کا جذبہ و احساس جب ان کے تخلیقی عمل کا حصہ بنتا ہے تو وہ اس کا اظہار کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے اپنی مشہور کہانی لال فیتہ میں مرکزی کردار ہری بلاس سے کہلواتے ہیں:۔

"مراسلہ نمبر ــــ مورخہ ــــ میں جو احکام نافذ کئے گئے ہیں وہ میرے ضمیر اور اصول کے مخالف ہیں اور میرے خیال میں ان میں تاحق پروری کا اتنا دخل ہے کہ میں اپنے تئیں ان کی تعمیل کے لئے کسی حالت میں آمادہ نہیں کر سکتا۔ وہ احکام رعایا کی جائز آزادی میں مخل اور ان کی سیاسی بیداری کے قاتل ہیں۔ ان حالات پر نظر کر کے میرا اس نظام حکومت سے تعلق رکھنا ملک اور قوم کی بیخ کنی کرنی ہے۔"

۱۹۳۶ء میں جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تب خطبہ صدارت میں ایک بار پھر پریم چند نے اشارہ کیا تھا کہ ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کر دے۔ اسی حرکت اور بیداری کا احساس بعض کوتاہیوں کے باوجود ترقی پسند ادیبوں کے یہاں ملتا ہے چنانچہ منٹو کا نیا قانون، سردار کا چہرہ ماجھی، کرشن چندر کا تین غنڈے، دیویندر ستیارتھی کا نئے دھان سے پہلے خواجہ احمد عباس کا ایک پائلی چاول اور دوسرے فن کاروں مثلاً عصمت چغتائی، رامانند ساگر، اوپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، قدرت اللہ شہاب، راجندر سنگھ بیدی، ہنسراج رہبر، بلونت سنگھ، پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در اور دوسرے ان گنت نثر نگاروں، فکشن لکھنے والوں اور ڈراما نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔ جن کے قلم کی نوک سے انگارے برستے ہیں۔

یہاں اردو صحافت کا ذکر نہ کرنا ناانصافی ہوگی۔ بدیشی حکومت اور انگریزی حکومت کے خلاف جس قدر شدید جذبہ پیدا کیا جا سکتا تھا۔ اس میں اردو اخبارات کا حصہ مستحسن ہے۔ گارساں دتاسی نے صحیح کہا تھا کہ ہندوستانیوں نے انگریزی حکومت کے خلاف جو بغاوت کی

تھی اس کی زیادہ تر ذمہ داری اردو اخبارات پر ہے۔ مولوی محمد باقر کے دہلی اردو اخبار کو کون بھول سکتا ہے جس نے غدر کی صحیح رپورٹنگ کی تھی اور اس حق گوئی کی پاداش میں پھانسی کی سزا پائی تھی۔ اس دور کے دوسرے اخبار صادق الاخبار نے جنگ آزادی کی حمایت کر کے اپنے لئے سزا مول لی تھی۔ اسی طرح جلوہ طور، پیسہ اخبار، اردوے معلیٰ، الہلال، البلاغ، زمیندار، خلافت، بندے ماترم، ملاپ ہمدم، جوہر اور ایسے ہی ان گنت اخبارات ورسائل ہیں جن کے صفحات میں نظم ونثر کے توسط سے جذبہ حریت کو استوار کرنے کا شاندار رول ادا کیا گیا۔ الہلال کے پہلے شمارے میں مولانا ابوالکلام آزاد نے لکھا تھا ——

"ہم اس بازار میں سودائے نفع کے لئے نہیں بلکہ تلاش زیاں و نقصان میں آئے ہیں۔ صلہ وتحسین کے لئے نہیں بلکہ نفرت ودشنام کے طلب گار ہیں۔ عشق کے پھول نہیں بلکہ خلش واضطراب کے کانٹے ڈھونڈتے ہیں۔ دنیا کے سیم وزر کو قربان کرنے کے لئے نہیں بلکہ خود اپنے تئیں قربان کرنے کے لئے آئے ہیں"

اردو والوں نے اسی مقدس جذبے کو لے کر آزادی وطن کے لئے تپسیا کی ہے۔

اردو فکشن اور قومی وحدت

اردو کے قلم کار نے کہا ہے:

"میں وہ صور کہاں سے لاؤں جس کی آواز چالیس کروڑ دلوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کر دے؟ میں اپنے ہاتھوں میں وہ قوت کیسے پیدا کروں جس کی سینہ کوبی کے شور سے سرگشتگانِ خوابِ موت آلود ہشیار ہو جائیں..... کہاں ہیں وہ جگر جو آتشِ غیرت و حمیت کی سوزش سے لذت آشنا ہیں؟ اور پھر آہ! کہاں ہیں اس برہم شدہ انجمن کے ماتم گسار اس برباد شدہ قافلہ کے نالہ ساز، اس صفِ ماتم کے فغاں سنج اور اس کشتیِ طوفانی کے مایوس مسافر جن کی موت و حیات کے آخری لمحے جلد جلد گزر رہے ہیں...... نہ ان کے ہاتھوں میں اضطراب ہے اور نہ پاؤں میں حرکت ...... اور نہ ارادوں میں عمل کا ولولہ۔"

——— ابوالکلام آزاد

اردو کے قلم کار نے جس جذبے کا اظہار کیا ہے وہ صرف اس کے دور کے آشوب کا ردِ عمل نہیں۔

اردو کے قلم کاروں نے ، ہر اس دور میں اپنے قلم کی تمام توانائیوں کے ساتھ جہاد کیا ہے جب ظلم نے جبر نے ، منافرت نے ، بغض و عناد نے کسی رنگ یا نسل یا مذہب کی آڑ لے کر اپنے خونیں پنجوں کی طاقت آزمائی ہے۔ لیکن اس سے بڑھ کر حق بات یہ ہے کہ اردو ہماری گنگا جمنی تہذیب کا نام ہے۔ اس کے خمیر اور اس کی سرشت میں شیخ و برہمن کو شیر و شکر کرنے والا جذبہ ازلی اور ابدی ہے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ہندوستان میں رہنے بسنے والے بن بن رنگوں اور نسلوں اور فرقوں کے لوگوں نے اس کی آبیاری کی ہے۔ یہی وہ زبان ہے جس نے ہندی تہذیب کی مانگ میں سیندور بھر دیا ہے۔ جس نے تعصبات کے حصار توڑ کر محبت ، بھائی چارے اور انسان دوستی کی قندیلیں فروزاں کی۔ مختلف زبانوں کے الفاظ کو جذب کر کے شہد کی ندیاں بہا دیں ہندوستان میں دور دور تک پھیلے ہوئے مغرب اور مشرق ، شمال اور جنوب کے گوشوں کو ملا دیا اور ہندوستانی سماج میں جہاں تک اس کی ایسی آواز پہنچی کدورت اور نفرت کے زہر پر تریاق رکھ دیا۔

قطع نظر اردو شاعروں کی امرت بانی کے ، اردو کے نثر نگاروں نے بھی اپنا حصہ ادا کیا ہے ان میں فکشن لکھنے والوں کا رول سب سے بھاری ہے۔ اردو فکشن نثر کا ایک کم سن شعبہ سہی لیکن مقابلتہً ایک بہت ہی طاقت ور اور فعال وسیلہ اظہار ہے۔ کیونکہ اس کی بنیاد کہانی پر ہے اور کہانی انسانی دلچسپی کا سب سے بڑا سرچشمہ ہے۔ اردو فکشن کا وقیع حصہ ایسے کرداروں ، ایسے واقعات ، ایسے مکالموں اور ایسی فضاؤں سے متشکل ہے جس میں انسان ، اس کی ازلی محبت کے جذبے ، زندگی سے پیار ، برادری ، وفاداری ، بے نیازی ، یگانگت ، ایثار ، قوم پروری ، وطن دوستی اور ایسے ہی شفاف اور پاک جذبے جاری و ساری ہیں۔

انسانی محبت اور ہمدردی کے جذبات یوں تو سرشار اور شرر کے یہاں بھی ملتے ہیں ، لیکن اس کا واضح اظہار ہمارے اولین کہانی کار پریم چند کے یہاں نظر آتا ہے ، قومی وحدت کا سب سے پہلا احساس وہ تھا جو غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کے لئے پیدا ہوا تھا۔ پریم چند نے کہا تھا۔

"غلامی صرف دل کا ایک خیال ہے ، اس خیال کا جاگنا ہی آزاد ہو جانا

ہے اب تک اس خیال نے جنم نہیں لیا تھا۔ اب وہ بڑھے
گا پھلے پھولے گا۔ ایک دن ہم کامیاب ہونگے۔ ہمارا دھرم
ہے کہ اس دن کو جلد سے جلد لانے کے لئے تپسیا کریں۔"

یہ تپسیا خود پریم چند نے کی اور سب سے پہلے سوزِ وطن جیسا افسانوی مجموعہ پیش کیا۔ جسے انگریز سرکار نے نذرِ آتش کرتے ہوئے کہا تھا۔

"تمہاری کہانیوں میں سڈیشن بھرا ہے۔ مغلوں کا راج ہوتا تو
تمہارے ہاتھ کاٹ لیئے جاتے۔ تم نے انگریز سرکار کی توہین
کی ہے۔"

پریم چند نے نتائج سے بے پردہ ہو کر سوزِ وطن کے دیباچے میں نواب رائے کے نام سے لکھتے ہوئے درج کیا تھا۔

"ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی ضرورت ہے جو نئی نسل
کے جگر پر حبِ وطن کی عظمت کا سکہ جما سکیں۔"

پریم چند کی یہ کہانیاں فراق گھورکھپوری کے مطابق "دشمن کے ٹینک کو اکھاڑنے والے بم کی طرح تھیں" اور بقول ان کے صاحبزادے امرت رائے "درد کی ایک چیخ کی طرح یہ کہانیاں اس وقت کی فضا میں گونج گئیں" اس مجموعے میں دنیا کا سب سے انمول رتن، یہی میرا وطن، شیخ مخمور، عشق دنیا اور حبِ وطن جیسی کہانیاں اپنی تمام ابتدائی فنی خامیوں کے باوجود وطنیت اور انسان دوستی کا وہ جام چھلکا دیتی ہیں۔ جس کا آنند آج بھی محسوس ہو رہا ہے۔ افسانوی ادب میں پریم چند کی بیسوں کہانیاں یہی تب و تاب، یہی آنند رس چھلکاتی ہوئی، دیش پریم کا یہی رجز گاتی ہوتی اور ہندو مسلمان کی قومی وحدت کی تصویر تراشتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ راگ ڈانٹ، سہاگ کی ساڑی، ریاست کا دیوان، قاتل، قاتل کی ماں، قانونی کمار، دل کی رانی، لال فیتہ، سمریاترا صرف چند مثالیں ہیں۔

پریم چند کا فن بامعنی تھا۔ حصول آزادی ان کا سب سے بڑا فنی مقصد، ہندوستان کے باسیوں، ہندو اور مسلمانوں کا افلاس، اچھوتوں کے مسائل، طبقہ داری کشاکش، انسان پر انسان کی فوقیت کا فریب، یہی ان کے فن کا تقاضا تھا۔ جس کے لئے انہوں نے پوری زندگی داؤ پر لگادی ان کی آرٹ گیلری میں ایسے ہی درجنوں کردار ملتے ہیں جو ہندو اور مسلمان ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے پر جان دیتے ہیں۔ یہ کردار اپنی تمام انسانی خوبیوں اور خامیوں کے باوصف محب وطن ہیں۔ پریم چند نے ہیرو کا جو تصور دیا وہ قوم پرست ہندوستانی کا ہے۔ میدان عمل، گئو دان، چوگان ہستی کے ہیرو اسی قالب میں ڈھلے ہیں۔ جو سیاسی تحریکوں میں حصہ لیتے ہیں۔ ناموس وطن کے لئے لاٹھیاں سہتے ہیں اور گولیوں کی باڑھ کے سامنے سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔

پریم چند اپنے پورے فکشن میں اتحاد اور اتفاق پر زور دیتے ہیں۔ یہی اتحاد قومی وحدت کا پہلا زینہ ہے۔ پردہ مجاز میں یاگیشوری للکارتی ہے۔

"دونوں اس دیس میں رہیں گے اور اسی دیس میں مریں گے۔
تو پھر آپس میں کیوں لڑتے ہو۔"

اور میدان عمل میں سکھدا فریاد کرتی ہے :۔

"غریب کا کوئی مذہب، غریب کی کوئی زبان، غریب کا
کوئی صوبہ نہیں۔ غریب آدمی کو پیٹ بھر روٹی چاہیے
افراد کی تبدیلی سے حالات نہیں بدلیں گے۔ پورا ڈھانچہ
بدلنا پڑے گا۔ سوراج ملنے پر بھی دولت ہی کو جگہ ملے تو
سوراج نہ ملنا اچھا۔"

یہ پریم چند کی انترآتما ہے ان کا مسلک ہے۔

پریم چند کے چراغ سے سب سے پہلے جس فکشن رائٹر نے اپنا چراغ روشن کیا۔ ان میں نذر سجاد حیدر کا نام اہم ہے۔ جنہوں نے پریم چند ہی کے نقش قدم پر چل کر اپنا ناول "جانباز" لکھا اور وطن پرستی

اور قومیت کے اسی احساس کو تقویت پہنچائی۔ "جاں باز" کی ہیروئیں عصری سیاست میں دخل دے کر جدوجہد آزادی میں حصہ لیتی ہے۔ اس زمانے میں اس طرح کی تحریر پیش کرنا بڑے دل گردے کا کام تھا۔ صغرا ہمایوں دوسری خاتون ہیں جن کے ناول "سرگذشت ہاجرہ" میں ایسے ہی خیالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

پریم چند کی راہ پر کئی جیالے فن کار چل پڑے۔ افسانہ نگاروں میں مہاشے سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی کی تثلیث سے دبستان پریم چند کی شروعات ہوئی۔ ان لوگوں نے پریم چند کی طرح اس اندر ہی اندر سلگتی ہوئی آگ کو زبان دی جو مذہب اور نسل اور فرقوں کے بھید بھاؤ کا راستہ کاٹتی ہوئی مزدوروں، کسانوں، محنت کشوں اور ناداری کے سایوں میں پلنے والے کروڑوں ہندوستانیوں کے سینے میں دہک رہی تھی۔

برسوں بعد جب اردو فکشن نے کروٹ بدلی تو انگارے گروپ کے فن کاروں نے ایک مجتہدانہ رول ادا کر کے ترقی پسند تحریک کے لئے راستہ ہموار کیا۔ اس زمانے میں سجاد ظہیر، محمود الظفر، ڈاکٹر رشیدہ جہاں اور احمد علی کے افسانوں نے پوری اردو دنیا میں بغاوت کی آگ لگادی۔ ان کے افسانوں نے نہ صرف برطانوی سامراج کے دبدبے کو ہلا دیا بلکہ خود ہندوستان میں رجعت پسند اور فرقہ پرست عناصر کو جھنجھوڑ دیا۔ انگریزوں کا مہاجنی نظام، سماج کی غیر انسانی قدریں اور منفی رجحانات، مذہب کی غلط تاویلیں اور اس طرح کے موضوعات پر پہلی بار سرفروشانہ بے باکی سے قلم اٹھایا گیا۔ "انگارے گروپ" کا یہ انقلابی ادب اردو کے افسانوی ادب میں ہمیشہ ایک تاریخی اور نہایت اہم حیثیت سے زندہ رہے گا۔

ترقی پسند تحریک ایک عالمی ادبی تحریک تھی۔ ہندوستان میں بھی دنیا کے بیشتر حصوں کی طرح یہ تحریک ادب اور تہذیب کی بقا اور اس کے تحفظ کے لئے سامنے آئی۔ ہندوستان میں اس تحریک کا باقاعدہ آغاز انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ جس کے پہلے جلسے کی صدارت پریم چند نے کی۔ انجمن کے اعلان نامے میں اور باتوں کے علاوہ کہا گیا۔

"ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت
پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام
کے دکھ سکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر مستقبل کی راہ دکھائے۔
اس کے لئے انسانیت اس دور میں بھی کوشاں ہے۔"

تحریک کی کوتاہیوں اور خامیوں کے باوصف یہ ایک بھرپور ادبی تحریک تھی جس کی جڑیں چند برسوں میں ہی سارے ملک میں پھیل گئیں۔ اس تحریک کے زیر اثر فکشن کے شعبے میں زبردست وسعت اور تنوع پیدا ہوا اور معیار اور مقدار دونوں کے اعتبار سے اس قدر ادب لکھا گیا۔ جس کی مثال اس سے قبل اردو میں نہیں ملتی۔ اس تحریک نے بہت سے بزرگوں کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا۔ لیکن نوجوان نسل سے تعلق رکھنے والے فن کار فوری طور پر اس کے زیر اثر آ گئے۔ یہ سب لوگ تیز گام تھے۔ ان کے سینے ایک باطنی آگ، جذبے اور احساس کی حدت سے دہک رہے تھے۔ ان میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، دیویندر ستیارتھی، سہیل عظیم آبادی، پریم ناتھ پردیسی، بلونت سنگھ، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، کشمیری لال ذاکر اور ایسے ہی ستاروں کی کہکشاں شامل تھی۔ ان لوگوں نے اردو فکشن میں دل کے داغوں سے چراغاں کیا۔ تخیلی رومانیت کے بجائے سیاسی اور سماجی شعور سے کام لیا۔ اور ادب کو زندگی کا ترجمان بنا دیا۔ ہندوستان کے کروڑوں بے بس باسیوں کے سینوں میں مچلتے ہوئے جذبات، آنکھوں کی پہنائیوں میں ڈوبے ہوئے خواب اور سارے وجود کے اضطراب سے تھرتھرائی ہوئی بے کلی الفاظ کے قالب میں ڈھال دی۔ نفرت اور کدورت کو خس کم کرتے ہوئے سامراجیت کے خلاف غم و غصے کا اظہار کرتے ہوئے محبت اور رواداری کا امرت برساتے ہوئے، عزت نفس کا درس دیتے ہوئے، ہندو اور مسلمان اور سکھ اور عیسائی کے دلوں کو جوڑتے ہوئے، دین اور دھرم کے سچے مفاہیم سمجھاتے ہوئے، انسان دوستی اور اعلیٰ انسانی قدروں کا بربط چھیڑتے ہوئے ایک نئے آہنگ

کے ساتھ ہندوستان کے نئے انسان کی بات کی۔ جبھی راجندر سنگھ بیدی نے کہا "میں اپنی ذات میں نہ صرف ہندوستانی ہوں بلکہ ہندوستان ہوں۔" اور کرشن چندر نے آواز دی تھی۔

"یہ طوفان ہے طوفان اسے کون روکے گا
یہ انقلاب ہے انقلاب اسے کون چھیڑے گا
یہ قمیص ہے قمیص آدمی کی قمیص، ہواؤں میں لہراتی ہوئی۔ اسے گولیوں
سے چھلنی کر دو۔ اسے بموں اور ٹینکوں سے اڑا دو۔ یہ پھر ثابت
وسالم ہو جائے گی۔ یہ قمیص مر نہیں سکتی۔ یہ آدمی کی روح ہے"

کرشن چندر کے تین غنڈے سے لیا ہوا یہ اقتباس صحیح معنوں میں اس وقت کے ذہن کی عکاسی کر رہا ہے۔ جو ہمارے فکشن رائٹر اپنے ادب کے وسیلے سے بیان کر رہے تھے۔ یہ آدمی ہندوستان کا آدمی ہے نہ صرف ہندو ہے اور نہ صرف مسلمان ہے بلکہ صرف ہندوستانی ہے اور پورے ہندوستان کی توانائی، اس کی وحدت اور اس کے احساس بغاوت کا ترجمان ہے۔ کرشن چندر کا ان داتا، موبی، بھگت رام، کالو بھنگی، منٹو کا نیا قانون، عباس کا ایک پائلی چاول سردار جعفری کا چہرہ ماجھی سجاد ظہیر کا لندن کی رات ناولٹ اسی قبیل کا لٹریچر ہے۔

آزادی آئی، چراغ جلے لیکن انگریز نے جاتے جاتے سارے ملک میں زہر گھول دیا۔ فرقہ وارانہ فسادات اس دور کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ بھائی نے بھائی کا گلا کاٹا۔ قتل وخون ریزی کے اس تپتے ہوئے صحرا میں اردو کے فکشن لکھنے والوں نے زخموں کے ٹانکے رفو کرنے کی کوشش کی اردو ادب کی تاریخ کا یہ سنہری باب ہے اور ہمارے ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے لبوں پر وہی گنگناہٹ تھی۔

کفر و اسلام کی کچھ قید نہیں اے آتش
شیخ ہو یا کہ برہمن ہو پر انسان ہووے

اس دور میں سب سے زیادہ فکشن کا ادب پیدا ہوا۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، بیدی،

قرۃ العین حیدر، احمد ندیم قاسمی، صالحہ عابد حسین، قدرت اللہ شہاب، بلونت سنگھ، مہندر ناتھ، عصمت چغتائی، عباس، اشک، حیات اللہ انصاری، رامانند ساگر، پریم ناتھ پردیسی اور ایسے ہی قلم کاروں نے خون کے چراغ جلائے ہیں صرف چند اقتباسات پیش کروں گا۔

"یہ مت کہو کہ ایک لاکھ مسلمان اور ایک لاکھ ہندو مرے یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہوگا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے۔ لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہوگیا مگر اسلام پر ایک ہلکی سی خراش بھی نہیں آئی۔ وہ لوگ بے وقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار کیا جا سکتا ہے۔ مذہب دین، ایمان، دھرم، یقین، عقیدت یہ جو کچھ بھی ہے ہمارے جسم میں نہیں، روح میں ہوتا ہے، چھرے چاقو یا گولی سے فنا نہیں ہو سکتا ——

(سہائے از منٹو)

اور کرشن چندر کی لاشوں میں اتری ہوئی پشاور ایکسپریس اپنے ملال کا اظہار یوں کرتی ہے۔

"میں لکڑی کی بے جان گاڑی ہوں اس خون اور گوشت اور نفرت کے بوجھ سے مجھے نہ لادا جائے...... میں اپنے ڈبوں میں کسانوں اور مزدوروں کی خوش حال ٹولیاں لے کے جاؤں گی جہاں باعصمت عورتوں کی میٹھی نگاہیں اپنے مردوں کا دل ٹٹول رہی ہوں گی اور ان کے آنچلوں میں ننھے منے خوب صورت بچوں کے چہرے کنول کے

پھولوں کی طرح کھلے نظر آئیں گے اور وہ اس موت کو نہیں
بلکہ آنے والی زندگی کو جھک کر سلام کریں گے جب نہ
کوئی ہندو ہوگا نہ مسلمان ہوگا۔ بلکہ سب مزدور ہوں گے
اور انسان ہوں گے۔"

(پشاور ایکسپریس از کرشن چندر)

اور قرۃ العین حیدر نے "آگ کا دریا" میں ازلی اور ابدی انسان کی کہانی رقم کی اور ہندوستان کی مٹی کی خوشبو سے فضاؤں کو معطر کرتے ہوئے لکھا۔

"آم کے درختوں میں چھپی خانقاہوں میں اس نے ان اللہ کے بندوں کو دیکھا جو لاہوت اور ناسوت تک سارے فاصلے طے کر چکے تھے۔ یا جو تصور شیخ میں گم بیٹھے تھے۔ نروان اور فنا کی تلاش میں اس نے یوگیوں اور صوفیوں کو مراقبے اور سمادھی میں کھوئے ہوئے دیکھا........ خدا کے جلال اور جمال اور کمال کے ذکر کی گونج اس نے ان کنجوں میں سنی کیونکہ یہ ہندوستان تھا۔ یہ یہ فریدالدین عطار، شیخ جلال الدین تبریزی اور بہاؤالدین ذکریا اور جلال الدین سرخ پوش اور معین الدین چشتی اور قطب الدین کاکی کا ملک تھا اور کون بدقسمت ہوگا جو اس ملک میں آکر بھی رہ نہ پا سکے۔ جس کی اسے تلاش تھی"

(آگ کا دریا)

اور کشمیر کے پریم ناتھ پردیسی نے لکھا:

" انسان ناقابل تقسیم ہے شاہ گل میں نے بہت

اڑادیئے ہیں۔ یہ نفرت کی نشانیاں ہیں۔ عداوت
کے جھنڈے ہیں۔ جنگ کے نعرے ہیں۔ ہم سب ایک
ہیں ہماری دھرتی ایک ہے"

(جہاں سرحد ملتی ہے)

یہ سلسلہ تھم نہیں گیا ہے اور آج کے رتن سنگھ، انور عظیم، رام لال، بلراج مین را، عابد سہیل، اقبال مجید، پیشکر ناتھ اور دیویندر پٹواری اور اس قبیل کے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں تک یہ سلسلہ جاری ہے کہ وہ آج بھی وہ ادب پیدا کر رہے ہیں جو شر اور بدی اور نفرت اور تعصب کے زہر پر تریاق رکھ دیتا ہے۔ اور محبت اور انسانیت کا امرت چھلکا دیتا ہے ــــ

قومی وحدت اور اردو شاعری

اردو کے ممتاز شاعر علی سردار جعفری نے اردو زبان کی گنگا جمنی روایات کا ذکر کرتے ہوئے ایک بار کہا تھا ؎

ہماری پیاری زبان اردو

زبان وہ دھل کے جس کو گنگا کے جل سے پاکیزگی ملی ہے
اودھ کی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں سے جس کے دل کی کلی کھلی ہے
جو شعر و نغمہ کے خلد زاروں میں آج کوئل سی کوکتی ہے
اسی زباں میں ہمارے بچپن نے ماؤں سے لوریاں سنی ہیں
اسی زباں سے وطن کے ہونٹوں نے نعرۂ انقلاب پایا
اسی سے انگریز حکمرانوں نے خود سری کا جواب پایا

سردار کے ان اشعار میں کوئی جذباتیت، کوئی نعرہ بازی، کوئی مبالغہ نہیں۔ اردو ادب اپنی پیدائش سے ہی قومی وحدت اور مشترکہ ہند آریائی کلچر کا ترجمان رہا ہے۔ اس کی توسیع اور

ترویج میں ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں، عیسائیوں سبھی کا ہاتھ رہا۔ یہ کسی مذہب، یا کسی فرقے کی زبان نہیں ہے۔ بلکہ اس کا رشتہ مختلف فرقوں اور رنگوں اور مذہبوں کے ساتھ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس نے ہر دور میں کسی بھی بھید بھاؤ کے بغیر انسانی محسوسات اور جذبات کو ادبی حسن کے ساتھ پیش کیا۔

دورِ ماضی میں پلٹ کر دیکھئے تو شاعروں کی ایک کہکشاں نظر آئے گی۔ قلی قطب شاہ کے عہد سے لے کر دورِ حاضر کے شعرا تک ہر دور کے شاعروں نے اپنے ماحول، اپنی تہذیب، رسم و رواج، مذاہب اور عقاید، روایات اور ویساالا، وحدت اور یکجہتی کی جس طرح عکاسی کی ہے اس کی مثال دوسرے ادبیات میں اس درجہ نہیں ملتی۔ یہ احساس و جذبہ طرح طرح سے سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس نے کئی پیکر بدلے ہیں، کبھی تصوف کی شکل میں کبھی مختلف مذاہب کی تعلیمات کے احترام کی صورت میں کبھی انسان اور انسان کے باہمی رشتے کا احساس دلاتے ہوئے، کبھی اعلیٰ انسانی اقدار کی تبلیغ میں نئی روپ رکھا کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ تعصب، منافرت، فساد اور جنگ کے جھلستے ہوئے ریگ زاروں میں اس نے شیتل ہواؤں سے سایہ کیا ہے۔ زخموں پر مرہم کیا ہے۔ زہر پر تریاق رکھا ہے۔ رنج و ملال کے رخساروں سے آنسو پونچھے ہیں۔

اردو شاعری کا چراغ جب شمالی ہندوستان سے دور دکن کی سرزمین میں جلا تب بھی یہی جذبہ ایک خودرو پھول کی طرح یہاں اگا۔ انسان دوستی، رواداری، مساوات اور اخوت کے جذبات از خود سینوں سے پھوٹے۔ اس کا سبب اس کے علاوہ اور کیا ہے کہ اردو شاعری، اخوت، وحدت، بھائی چارے اور یک جہتی کے خمیر سے پیدا ہوئی ہے۔ ولی نے سچ ہی کہا تھا ؎

کیا شیخ کیا برہمن جب عاشقی میں آوے
تسبی کرے فرامش زنار بھول جاوے

ظاہر ہے معاملہ عاشقی کا ہے۔ جس میں ذات پات، مذہب، نسل، رنگ، نسل کا کوئی بھید بھاؤ

نہیں ہوتا۔ اردو کے شاعروں نے اسی عشق میں سرشار ہو کر ایسے نغمے گائے ہیں جو دلوں کو جوڑتے ہیں اور وحدت اور یگانگت کا درس دیتے ہیں۔ نصرتی، ابن نشاطی، ہاشمی، غواصی، قلی قطب شاہ، ابراہیم عادل شاہ، ملا وجہی اور پھر ایسے ہی بیسوں دوسرے شعراء کے یہاں دلوں میں تھرتھری پیدا کرنے والے شعر نظر آتے ہیں۔ قطب شاہی اور عادل شاہی دور سے وابستہ بعض شاعروں کا یہ بھی امتیاز ہے کہ وہ ہند دیو مالا اور ہندو فلسفے کا ذکر انتہائی عقیدت سے کرتے ہیں۔ قلی قطب شاہ تو کسی مصلحت کوشی کے بغیر، داخلی جذبے سے سرشار ہو کر ہندوستان اور ہندوستانیت کے نغمے الاپتا ہے۔ وہ یہاں کے بدلتے ہوئے موسموں کا ذکر کرتا ہے۔ یہاں کے رسم و رواج، یہاں کے عقائد، یہاں کے پھل پھول، چرند پرند، میلے، لباس، تہوار، طرز زندگی سب کچھ اس کے یہاں سمٹ آیا ہے۔ چنانچہ وہ جو استعارے، تشبیہات اور تلمیحات استعمال کرتا ہے اس میں ہندوستانی فضا بسی ہوئی ملتی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ جب نورس کے گیت تخلیق کرتا ہے تو دیوی سرسوتی کی طرف رجوع کرتا ہے کہ اس کے نغموں کو دوام حاصل ہو۔

میر، میر درد، سوز، قائم، یقین اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں منجھے ہوئے فنکار ہیں۔ زبان اور موضوع کے اعتبار سے ان میں کافی وسعت ملتی ہے۔ لیکن یہ لوگ بھی ہند آریائی روایات سے انحراف نہیں کرتے۔ اس کا احترام کرتے ہیں اور اسے نئی وسعتوں سے ہم کنار کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں ایک ایسی تڑپ ہے جو روح کو بالیدگی بخشتی ہے۔ ان میں سے بعض شعراء عارفانہ شاعری اور تصوف کی طرف مائل تھے۔ اس میں ایک عجیب درد و غم کا احساس ہوتا ہے اور انسان دوستی اخوت، بھائی چارے، وحدت اور محبت کے جذبات امنڈ پڑتے ہیں۔ یہ شاعری مذہب، نسل، رنگ، قوم، کے حصاروں کو توڑ کر وحدت، یگانگت اور درد کا درس دیتی ہے اور مخلوط تہذیب کی فضا تیار کرتی ہے مثلاً ؎

غرض کفر سے کچھ نہ دیں سے ہے مطلب
تماشائے دیر و حرم دیکھتے ہیں

— سودا

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

——— میر

اسی دور کے آس پاس نظیر اکبر آبادی کی آواز سنائی دیتی ہے۔ نظیر نے ایک علیٰحدہ شعری سمت کو راہ دی۔ اور وحدت اور تہذیبی روایت کی توسیع کی۔ وہ صحیح معنوں میں ایک عوامی شاعر تھے۔ ان کے یہاں عوامی آہنگ بھی ملتا ہے اور محسوسات بھی۔ ہندو تیوہاروں میلوں اور تہواروں کا ذکر جس انداز سے نظیر کی شاعری میں سمٹ آیا ہے۔ اس کی بہت کم مثال دوسروں کے یہاں نظر آتی ہے۔ ہولی' دوالی' بانسری' نانک' راکھی' برسات' عید' بسنت نظموں کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔ جس میں آگرہ کے اس آزاد خیال "آوارہ گرد" کے دل کی دھڑکنیں ملتی ہیں اور جہاں ہندوستان کی مٹی کی بھرپور خوشبو بسی ہوئی ہے۔

غالب' شیفتہ' آزردہ' ظفر' منیر شکوہ آبادی' ۱۸۵۷ کی پہلی جنگ آزادی کے آس پاس نغمہ سرا ہوئے۔ آزادی کی یہ جنگ اپنے جلو میں مایوسی' رنج' ملال اور ایک گہرے درد کا احساس لے آئی جس سے یہ سب لوگ متاثر ہوئے۔ قطع نظر جنگ آزادی میں شمولیت کے بہادر شاہ ظفر نے شعر کے وسیلے سے وطن کے تئیں اپنے جذبات اور بھائی چارے' اتفاق اور قومی وحدت کا ثبوت فراہم کیا۔ چنانچہ اس بدنصیب شاعر نے جس زبان کا التزام کیا اس میں بھی قومی وحدت کا احساس جھلکتا ہے ؎

گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے
کروں غم ستم کا میں کیا بیاں مرا غم سے سینہ فگار ہے
یہ رعایائے ہند تبہ ہوئی کہوں کیا کیا ان پہ جفا ہوئی
جسے دیکھا حاکم وقت نے کہا یہ تو قابل دار ہے

——— بہادر شاہ ظفر

یا

ہم نہ جانیں کیسی مسجد کیا ٹھا کر دوارا
ہم تو انہیں کو سیس نوائیں جیتے اپنا پیارا

— ظفرؔ

اور غالبؔ ہمارا عظیم غزل گو، غزل کے وسیلے سے یگانگت اور بے تعصبی کے سُر چھیڑتا ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

— غالبؔ

حالیؔ اور آزادؔ نے نئی اردو شاعری کا صور پھونکا۔ حالیؔ نے مسدس میں نہ صرف ہندوستانی مسلمانوں کو قومی انحطاط کی آگہی دی بلکہ وطن کے ترانے بھی گائے۔ حالیؔ نے جب یہ نغمہ چھیڑا تھا ؎

تری اک مشت خاک کے بدلے — لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے
جان جب تک نہ ہو بدن سے جدا — کوئی دشمن نہ ہو وطن سے جدا

تو یہ ایک بلیغ اشارہ تھا۔

یا

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر — نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو — سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو
ملک میں اتفاق سے آزاد — شہر میں اتفاق سے آباد

تو حالی وطن کی محبت کا ایک واضح شعور بیدار کرنا چاہتے تھے۔

اور محمد حسین آزادؔ نے جب یہ کہا تھا ؎

لبریز جوشِ حبِ وطن سب کے جام ہوں
سرشار ذوق و شوق دلِ خاص و عام ہوں

تو اس احساس و جذبے کا اظہار کیا تھا۔ جو ملک کی وحدت کے لئے ان کے دل میں موجود تھا۔
اکبر الہ آبادی انگریزی سرکار کے ملازم تھے لیکن انگریزوں کی غلامی کا احساس انہیں ہر لمحہ تڑپاتا رہا۔ وہ انگریزوں کی شاطرانہ سیاست سے خائف تھے اور ہندوستانیوں کی مغرب زدگی سے تلملا اٹھتے تھے۔ انہوں نے طنز و مزاح کے پردے میں اشاروں اور کنایوں میں اپنے دردِ دل کا اظہار کیا۔ ان کے کلام میں جو نکھری ہوئی ظرافت ملتی ہے اس کے پس پشت ان کے اسی درد و غم کی آنچ ہے۔ ہندوستانیوں کی نادانی اور نا اتفاقی کے باعث انگریزی کی شاطر سیاست آگے آگے بڑھ رہی تھی اور ہندوستانیوں کو مغلوب کر رہی تھی۔ اکبرؔ نے کہا تھا ؎

کہتا ہوں ہندو مسلمان سے یہی اپنی اپنی روش پر تم نیک رہو
لاٹھی ہے ہوائے دہر پانی بن جاؤ موجوں کی طرح لڑو مگر ایک رہو

یا

محرم اور دسہرا ساتھ ہوگا نباہ اس کا ہمارے ساتھ ہوگا
خدا ہی کی طرف سے ہو یہ سنجوگ تو کیوں رکھیں نہ باہم صلح ہم لوگ

—— اکبر الہ آبادی

سرورؔ جہاں آبادی کی نظمیں ہوں یا اسمٰعیل میرٹھی کی نظمیں، وطنیت کا راگ الاپتی ہوئی، ہندوستانیوں کو ان کی بے چارگی اور بے بسی کا احساس دلانے کی شعوری کوشش کرتی ہیں۔

مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ جیسی اہم صنفوں میں ہمارے شعرا پیچھے نہیں رہے ہیں مثنویوں اور میں مسلمان کرداروں کے جذبات اور خیالات خالصتاً ہندوستانی ہیں۔ مرثیوں کی فضا ہندوستانی ہے یہی حال قصاید کا بھی ہے۔ ہم لاکھ ان میں اجنبی دلیسوں کا ذکر کریں لیکن فضا تو بہر حال ہندوستانی خلق ہوتی ہے اور پورا تاثر ہندوستانیت میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ عمل از خود ہمارے ذہن کی جڑوں سے غیر شعوری طور پر اُگتا ہے اور ایک مخلوط تہذیب کا تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔
محسن کاکوروی رسولِ خداؐ کی شان میں قصیدہ کہتے ہیں تو اس میں ہندوستانی تہذیب کا رس

چھلک پڑتا ہے ؎

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

عظمت اللہ خان اور آرزو لکھنوی کی ہندی بحروں کا استعمال اور ہندوستانیت کے موضوع پر گیت اور نظمیں لکھنا بھی اسی رجحان کی پروردہ ہیں مثلاً آرزو کے "قومی گیت" کے یہ شعر دیکھیے ؎

تیری چھاتی دھرم سمندر　　جس کی موجیں مسجد مندر
دونوں کی ہے گونج برابر　　اللہ اللہ، ایشور ایشور
ماتا کو پرنام　　اے ماں! اے ماں تجھ کو سلام

چکبست اور اقبال اسی صدی کے شروع نمایاں طور پر نغمہ سرا ہوئے۔ آزادیٔ وطن کا جذبہ جوں جوں شدت اختیار کرتا ہے توں توں شعر و ادب میں یہ جذبہ نئے آہنگ کے ساتھ سمٹ آتا ہے۔ نہ صرف یہ کہ ہماری شاعری رجز کی کیفیت اختیار کرتی ہے بلکہ رواداری، اخوت، بھائی چارہ اور قومی یگانگت کا جذبہ بھی ایک نئی کروٹ بدلتا ہے۔ ہمارا شاعر احساس دلاتا ہے کہ اس جذبے کو فوقیت دی جائے اور آپسی محبت اور اتحاد و اتفاق کو شدید تر احساس کے ساتھ پیدا کیا جائے منافرت، بغض، حسد اور رقابت اور ذاتی مفادات کو ترک دیا جائے۔ چنانچہ ہندو مسلم اتحاد، ہندو اور مسلمان بزرگوں کے تئیں جذبہ عقیدت و احترام، بھائی اور خلوص کی بے پایاں دولت ایک نقطے پر سمٹ آتی ہے اور ہماری شاعری بجا طور پر اس کا اظہار موثر طریقے پر کرتی ہے۔ مثلاً ؎

اذاں دیتے ہیں بت خانے میں جا کر شان مومن سے
حرم میں نعرۂ ناقوس ہم ایجاد کرتے ہیں
بلائے جاں ہے یہ تسبیح اور زنار کے پھندے
دلِ حق بیں کو ہم اس قید سے آزاد کرتے ہیں　　——— چکبست

یا

اے صورِ حبِّ قومی اس خواب سے جگا دے | بھولا ہوئی فسانوں کانوں کو پھر سنا دے
مردہ طبیعتوں کی افسردگی مٹا دے | اٹھتے ہوئے شرارے اس راکھ سے دکھا دے
حبِّ وطن سمائے آنکھوں میں نور ہو کر | سر میں خمار ہو کر دل میں سرور ہو کر

—— چکبست

یا

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا | ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

—— اقبال

یا

ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز | اہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند

—— اقبال

پتھر کی مورتوں کو سمجھا ہے تو خدا ہے | خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے

—— اقبال

یا

بدلے یک رنگی کے یہ نا آشنائی ہے غضب
ایک ہی خرمن کے دانوں میں جدائی ہے غضب
جس کے پھولوں میں اخوت کی ہوا آئی نہیں
اس چمن میں کوئی لطفِ نغمہ پیرائی نہیں —— (اقبال)

اس صدی کے تیسرے دہے میں تحریکِ آزادی ایک نئے مرحلے میں داخل ہوئی۔ گاندھی جی کی قیادت میں کئی تحریکیں چلیں اور جد و جہدِ آزادی کو تیز تر کیا۔ اسی زمانے میں ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا۔ اردو کے شعراء نے ہر منزل اور ہر گام پر ان تحریکوں کا ساتھ دیا اور آزادی کی تحریک کو سرِ منزل پہنچانے

کیا سب سے اونچی آواز بلند کی۔ سیماب، محروم، جوش، ساغر نظامی، فراق، مخدوم، جگن ناتھ آزاد، جذبی، مجاز، کیفی، سردار جعفری، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی اور ایسے ہی ان گنت شعراء نے قومیت اور آزادیٔ وطن کے شعلے کو ہوا دی اور عوام کو بیدار کرنے والا ادب تخلیق کیا۔ جوش نے کہا ؎

سنو اے ساکنانِ خاکِ پستی　ندا کیا آ رہی ہے آسماں سے
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر　غلامی کی حیاتِ جاوداں سے

—— جوش

یا

کو ثرو گنگا کو اک مرکز پہ لانے کے لئے　اک نیا سنگم بنا دوں گا زمانے کیلئے
ایک دین نو کی لکھوں گا کتاب زرفشاں　ثبت ہوگا جس کی زریں جلد پر ہندوستاں

—— جوش

آج کے معیاروں کے مطابق بھلے سے یہ شاعری شاعری نہ ہو۔ آج ہم شعر و ادب کو پرکھتے ہوئے فن پارے کو بحیثیت ادب پارے کے جائزہ لیں۔ لیکن اس طرح کی شاعری کو بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ہنگامی اور ایجی ٹیشنل ادب کے کھاتے میں ڈال کر وقت کی اس آہٹ کو دبایا نہیں جا سکتا۔ جس نے آزادی کی ہر منزل میں ہمارے فن کاروں کو اس بات پر اکسایا تھا کہ وہ بھی جذبۂ آزادی اور قومی وحدت اور بھائی چارے کے احساس کو لفظوں کے پیکر میں پیش کریں۔ یہ وقت کی آواز تھی جس نے ہمارے شعراء کو مجتہدانہ رول ادا کرنے پر مجبور کیا تھا۔ اور وقت کا تقاضا یہی تھا کہ آزادی کی لڑائی لڑنے کے ساتھ آپسی اتفاق اور یگانگت کے جذبات کو بیدار کیا جائے تاکہ ہندوستان کے غلام در غلام لوگ سر جوڑ کر بیٹھ جائیں اور اپنی بدنصیبی کے داغ دھو ڈالیں۔ فراق نے اپنی شاعری کے بیشتر حصے میں اسی لئے ہندی تہذیب کی رنگا رنگی کا ذکر کیا ہے۔ ان کی نظم ہنڈولہ کا یہ بند ملاحظہ کیجئے ؎

انہیں فضاؤں میں گونجی تھی توتلی بولی
کبیر داس، تکارام، سور و میرا کی

اسی ہنڈولے میں ودیا پتی کا کنٹھ کھلا
اسی زمین کے تھے لال میرؔ و غالبؔ بھی
یہیں سے اُٹھے تھے تہذیبِ ہند کے معمار
اسی زمین نے دیکھا تھا بالپن ان کا

جدید نسل کے اردو شعرا اپنے پیش روؤں سے پیچھے نہیں۔ ہندوستانی مزاج رنگ بدل بدل کر ان کے اشعار میں ڈھلتا ہے کمل کرشن اشک سے لے کر راہی معصوم رضا تک ایسے شاعروں کی خاصی تعداد ہے جو مختلف انداز سے اس جذبے و احساس کا اظہار اب بھی کرتی ہے۔ آج بھی جب ہندوستان کی سرزمین میں کہیں کہیں مفادِ خصوصی کے عناصر کی شدید منافرت تعصب، فرقہ واریت اور قتل و خون کے شعلے بلند ہوتے ہیں تو ہماری نظریں بار بار اپنے شاعروں کی طرف اٹھتی ہیں جن کے دلوں کے دریچے انسانیت، پیار، وطن دوستی اور قومی وحدت کی قندیلوں سے روشن ہیں جن کے نغموں کا درد تڑپا دینے والا ہے اور درد کا یہی رشتہ ہمیں ایک دوسرے کے قریب کرتا ہے یہی روشنی اور یہی درد اردو شاعری کی دین ہے، اقبال کا یہ شعر آج بھی اسی قدر صحیح ہے، جس قدر اُس زمانے میں تھا جب یہ شعر کہا گیا تھا ؎

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستان والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہو گی داستانوں میں

منٹو کا عہد

___ (۱۹۱۲ء - ۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو بیسویں صدی کے دوسرے دہے کے آغاز میں پیدا ہوئے اور ان کی وفات اسی صدی کے پانچویں دہے میں ہوئی۔ یہ پورا زمانہ نہ صرف تاریخ عالم میں اہم ہے۔ بلکہ ہندوستان کی تاریخ میں خصوصی طور پر اس کی بڑی اہمیت ہے۔ اسی زمانے میں ہندوستان میں مختلف سیاسی، سماجی، تہذیبی اور علمی تحریکیں ابھریں۔ جن سے ہندوستان معاشرت اور فکروشعور ایک نئے دور میں داخل ہوا۔ مغربی علوم اور فنون کی اشاعت نے زندگی کو ایک نیا زاویۂ نگاہ عطا کیا اور سیاسی، سماجی اور تمدنی تحریکوں نے پرانے اور فرسودہ خیالات کو بدل کر آزادی اور ترقی کی جدوجہد کے لئے اکسایا۔

منٹو نے اپنے جذبات کے اظہار کے لئے ابتدا میں ترجموں سے کام لیا اور ایسی کتابوں اور مضامین کے تراجم کرنا شروع کئے جو انقلابی تصورات کے حامل تھے۔ انہوں نے بے شمار طبع زاد مضامین بھی لکھے۔ جن سے ان کی افتاد طبع کا پتہ چلتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ روسی انقلاب سے متاثر تھے۔ اور ادب میں اشتراکی نظریات کی توسیع چاہتے تھے۔ جب وہ طبع زاد افسانے لکھنے لگے تو اس میں ان چھوٹے چھوٹے واقعات کی پرچھائیاں ابھرنے لگیں جو ہندوستانی عوام

پر انگریزی سامراج کے مظالم کی شکل میں سامنے آجاتے ہیں۔ ان کے ادب کا ایک بڑا حصہ سماجی گھٹن اور سیاسی اضطراب کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔ لیکن جب اُن کی نظر میں بالیدگی اور شعور میں پختگی پیدا ہوئی تو وہ نفسیات کی اس تحریک سے زیادہ قریب آگئے۔ جس کا آغاز فرائیڈ، اڈلر، یونگ اور دوسروں نے کیا تھا۔ منٹو کے عہد میں ہندوستان میں تحریک آزادی لڑی جا رہی تھی۔ اس تحریک نے ہندوستان کو آزادی دلادی۔ آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد جو سیاسی سماجی اور انسانی مسائل پیدا ہوئے منٹو نے اپنے زاویۂ نظر سے ان مسائل کو پیش کیا۔ لیکن ان کا موضوع خالصتاً سیاسی نہیں رہا۔ بلکہ سماج کے مختلف طبقوں کی عکاسی اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق کی۔ اس عہد کے مزاج کو سمجھنے کے لئے ان تمام تحریکات پر غور کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ ان سے ہی ان کے ذہن کی تعمیر و تشکیل ہوئی۔ ہندوستان میں تحریک آزادی کا آغاز ۱۸۵۷ء میں ہوا تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل تک اس نے ایک ٹھوس صورت اختیار کرلی تھی۔ انگریزی سامراج نے اپنی پوری سفاکی کے ساتھ جس قدر اس عوامی تحریک کو کچلنے کی کوشش کی۔ اسی شدت کے ساتھ بہت ساری سیاسی، قومی اور مذہبی تحریکیں پروان چڑھیں اور لوگوں کے بدلتے ہوئے ذہن کا اظہار ہونے لگا۔ انگریزوں نے نہ صرف ہندوستانیوں کو غلام بنا رکھا تھا۔ بلکہ صدیوں سے ہماری رگوں میں رچے ہوئے اعتقادات اور تصورات پر بھی یلغار کی تھی۔ چند باشعور نوجوانوں کو یہ طرز عمل کھٹکنے لگا۔ انہیں احساس تھا کہ مذہب کی اصلاح کے بغیر قومی آزادی بے معنی ہے۔[1] چنانچہ بہت سے نوجوان اصلاحی سرگرمیوں میں عملی طور پر کود پڑے۔ اس ضمن میں سوامی دیانند سرسوتی، سوامی رام کرشن پرم ہنس، سوامی وویکانند، کرنل ارکاٹ، مسز اینی بینٹ، سر سید احمد خاں وغیرہ کے کارنامے قابل ذکر ہیں۔ جنہوں نے ہندوستانیوں کو روحانی درس دیکر جھنجھوڑ دیا۔ اور کوتاہ اندیشیوں اور ماضی پرستی کے گڈھے سے نکالنے کی کوششیں کیں۔ ان تحریکوں کے ساتھ ساتھ مغربی عالموں کے خیالات بھی ہندوستانی ذہن پر اثر انداز ہونے لگے۔ کول بروک، ولسن، میکس میولر، مونیر ولیمس، روتھ وغیرہ نے بھی

---

[1] گاندھی جی نے ایک بار کہا تھا ــــ "مذہب سے محروم سیاست بدکردار ہے۔"

ہندوستان کی عظمت کے گیت گائے اور ہندوستانیوں کو خود اعتمادی کی بشارت دی۔ اسی طرح ملٹن۔ برک۔ میکالے۔ ہربرٹ اسپنسر، روسیو اور والٹیر کے سیاسی تصورات بھی ہندوستان کے تعلیم یافتہ طبقہ میں پھیل گئے جس نے آزادی کی دبی ہوئی چنگاری کو ہوا دی اور بیسویں صدی کے آغاز سے اس آگ نے دہکنا شروع کیا۔

کانگریس، مسلم لیگ اور کمیونسٹ پارٹی کی تحریکیں

۱۹۱۲ء تک دنیا کافی آگے بڑھ چکی تھی۔ مسلمان جو کانگریس سے بظاہر دور تھے۔ اب انگریزوں سے متنفر ہونے لگے تھے۔ ۱۹۱۱ء کی جنگ بلقان نے مسلمانوں کو انگریزوں کی سامراجیت کا احساس دلایا تھا۔ اسی زمانے میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مشہور اخبار" الہلال اور البلاغ" شائع ہونے لگے۔ ان اخبارات نے مسلمانوں میں ایک نئے سیاسی شعور کو بیدار کیا اور ہندوستان کی قومی تحریک کو تقویت پہنچائی۔ مولانا محمد علی کے انگریزی اخبار" کامریڈ" نے بھی ترکی کے کاز کو صحت مند انداز سے ابھار کر ہندوستانی مسلمانوں کو ترقی کا ہمدرد بنانے میں کافی کام کیا۔

بیسویں صدی کی دوسری دہائی کا سب سے بڑا واقعہ پہلی عالمگیر جنگ ہے۔ اس جنگ سے ساری دنیا متاثر ہوئی۔ ہندوستان بھی اس سے دامن نہ بچا سکا۔ برطانیہ کی خواہش کے مطابق ہندوستان بھی اس جنگ میں شریک ہوا اس جنگ سے قبل انگریز جن سیاسی حقوق کا وعدہ کر گئے تھے۔ جنگ کے خاتمے پر وہ ان سے مکر گئے۔ بلکہ رولٹ ایکٹ جیسا سیاہ قانون پاس کر کے ہندوستانیوں کو قومی تحریک میں حصہ لینے سے روکا گیا۔ یہ قانون ہندوستانیوں کے لئے درسِ عبرت تھا۔ مسلم لیگ کے مقاصد میں بھی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ ہندوستانی مسلمان ترکی کو دنیا کی سب سے بڑی اسلامی طاقت سمجھ کر اس کی طرف جھک گئے۔ ترکی کے خلاف اٹلی اور بلقان کے بڑھتے ہوئے خطرات کے پیش نظر ہندوستانی مسلمانوں کو احساس ہوا کہ عیسائیت ترکی کو ختم کرنے پر تلی ہوئی ہے۔ چنانچہ ترکی کے خلاف برطانیہ کے اعلان جنگ نے مسلمانوں کے دلوں میں برطانوی سرکار کی ساکھ ختم کر لی۔ اس طرح ہندوستانی مسلمان

قومیت کے قریب آتے گئے اور مسلم لیگ اور کانگریس میں سمجھوتہ ہوا۔[1]

اسی زمانے میں مہاتما گاندھی ہندوستانی سیاست کے افق پر نمودار ہوئے اور تھوڑے ہی عرصے میں ہندوستان کی سیاسی سرگرمیوں میں ایک نئی روح پھونک دی۔ ابتدا میں گاندھی جی اپنے پیش روؤں سے مختلف نہیں تھے۔ اس لئے انہوں نے بھی کانگریس کے دوسرے رہنماؤں کی طرح اپنی اور اپنے اہل وطن کی خدمات والیسرائے ہند کے لئے وقف کر دیں تاکہ جنگ میں ان کی خدمات کو استعمال کیا جائے۔[2] لوگوں کی حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ قیمتیں بڑھ گئی تھیں اور عوام موت اور زندگی کے درمیان لٹک رہے تھے۔ ملک کے چند حصوں میں خشک سالی پیدا ہونے لگی تھی۔ مزدوروں نے فیکٹریوں میں ہڑتالیں کیں۔ چاروں طرف انتشار کا عالم تھا۔ ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب نے دنیا کو ایک نئی حرکت دی۔ سامراجی طاقتیں اپنی نوآبادیوں کے بارے میں نئے سرے سے سوچنے لگیں اور لوگوں کے ذہن میں انقلاب کا ایک نیا تصور سر اٹھانے لگا۔ گاندھی جی نے قوم کو ایک نئے راستے پر گامزن کیا۔ اس کا منطقی نتیجہ یہ ہوا کہ برطانوی سرکار نے مانٹیگو چمس فورڈ رپورٹ پیش کی۔ جس میں تاج برطانیہ کا حصہ ہوتے ہوئے ہندوستان کے لئے ذمہ وار نظام حکومت کے قیام کے لئے بشارت دی گئی۔[3]

انہی دنوں ہندوستان کے چند شہروں میں مزدوروں اور کارخانہ داروں کے درمیان جھگڑے پیدا ہوئے۔ ایک دوسری طرف کسانوں سے جبری کاشت کرائی گئی۔ گاندھی جی نے اس مرحلے پر پُرامن ستیہ گرہ کا راستہ دکھایا۔ جس سے مزدور اور کسان بیدار ہونے لگے۔ ذکر ہو چکا ہے۔ کہ حکومت نے لوگوں کی آواز دبانے کے لئے رولٹ ایکٹ کا بل پیش کیا۔

---

1. J. P. SUDA INDIAN CONSTITUTIONAL DEVELOPMENT PAGE 146

2. رجنی پام دت: انڈیا ٹوڈے ص ۳۱۱

3. ایضاً ص ۳۱۲

اور لوگوں کے سیاسی حقوق کو غصب کرنا چاہا۔ اس کا شدید ردعمل ہوا۔ اور حکومت کے خلاف نفرت کا جذبہ پھوٹ پڑا۔ گاندھی جی کی ستیہ گرہ لیگ کی آواز پر سارے ملک میں احتجاجی جلسے ہوئے اور ملک کا سارا کاروبار ٹھپ ہوگیا۔ جب پُرامن مظاہروں سے بات نہ بنی تو لوگ تشدد پر آمادہ ہوئے۔ ہندو اور مسلمان کا بھید بھاؤ مٹ گیا۔ وطنیت کا جذبہ ایک نیا روپ لے کر سامنے آیا۔ اس کا ایک پرتو اُس وقت کی سرکاری رپورٹ میں ملتا ہے ملاحظہ ہو!

"عوامی جوش و خروش کے اس لمحے میں نچلے طبقوں نے بھی اپنے اختلافات بھلا ڈالے۔ بھائی چارے کے عجیب نظارے دیکھنے میں آئے۔ ہندوؤں نے کھلے بندوں مسلمانوں کے ہاتھ کا پانی پی لیا۔ اور مسلمانوں نے ہندوؤں کے ہاتھ کا۔ جلوسوں میں جو نعرے سنائی دیئے۔ اور جو پرچم لہرائے گئے ان سے ہندو مسلم اتحاد مترشح ہو رہا تھا۔ طرہ یہ کہ ہندو لیڈروں کو مسجدوں کے منبروں سے تبلیغ کرنے کی اجازت دی گئی"۔ [۱]

۱۹۱۹ء کے اپریل میں جلیاں والا کا خونین سانحہ پیش آیا۔

ہندو اور مسلمان جب اپنے مجروح جذبات کا اظہار کرنے کے لئے امرتسر کے جلیاں والا باغ میں جمع ہوئے۔ تو جنرل ڈائر کے حکم سے گولیوں کے ۱۶۰۰ راؤنڈ نہتے لوگوں پر چلائے گئے۔ سرکاری اعداد و شمار کے مطابق ۳۷۹ آدمی شہید ہوئے اور ۱۲۰۰ شدید طور پر زخمی ہوئے۔ "اس "عظیم کارنامے" کے لئے جنرل ڈائر کو برطانوی سامراج سے نہ صرف تحسین ملی۔ بلکہ بیس ہزار پونڈ کی تھیلی بھی عنایت کی گئی اور برطانوی پارلیمنٹ کے ہاؤس آف لارڈس میں اس بہادری کو سرکاری طور پر سراہا گیا۔ اس کے ساتھ ہی پنجاب میں مارشل لا نافذ ہوا۔ اور ظلم و تشدد کا وہ دور شروع ہوا۔ جس کی مثال دنیا کی تاریخ میں ملنا محال ہے۔

[۱] انڈیا ان ۱۹۱۹ء بحوالہ انڈیا ٹوڈے ص ۳۱۵

گاندھی جی نے اس وقت تک ہندوستانی سیاست میں اپنے قدم جما لیئے تھے۔ انہوں نے کانگریس کے سارے کینڈے کو بدلنا چاہا۔ اس لئے انہیں بے شمار متضاد قوتوں اور رجحانات سے نبرد آزما ہونا پڑا۔ کانگریس نے عمل کا ایک نیا طریقہ اختراع کیا۔ جو پُرامن ہوتے ہوئے بھی بے انصافی کے سامنے نہ جھکنے کا راستہ تھا۔ اس راہ میں قدم قدم پر مصائب و آلام کا سامنا کرنا تھا۔ وقت کے بدلتے ہوئے رجحانات نے بے شمار مردمیدان پیدا کئے۔ ان میں عالم، فاضل محب وطن اور لیڈر بھی تھے۔ پھانسیوں پر جھولنے والے انقلابی بھی اور آئین و دستور کا سہارا لینے والے سیاست دان بھی لیکن گاندھی جی کی چھاپ ہر قدم پر صاف نظر آتی ہے۔ گاندھی جی ایک درویش تھے اور یہی درویشانہ اور قلندرانہ رنگ انہوں نے قومی تحریک میں پیدا کرنا چاہا۔ اُن کے سوچنے اور سمجھنے کا ڈھنگ نرالا تھا۔ جس کی وجہ سے بعد کے برسوں میں کانگریس میں بارہا نظریاتی ٹکراؤ پیدا ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اپنی سیاسی زندگی کے آغاز سے اپنی موت تک کانگریس کی سیاست پر چھائے رہے۔ وہ اپنے فیصلے اکثر دوسروں پر ٹھونستے تھے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بعض اوقات انہیں خود بھی پیچھے ہٹنا پڑتا ہے۔ ان کے اکثر رفقا ان کے طریقہ کار سے نالاں رہتے تھے۔ انہیں اپنی اہنسا اور سچائی کی قوت پر اس قدر ایمان تھا کہ جب سوراج کا نعرہ بلند ہوا تو انہیں یقین ہوا کہ سوراج ایک خاص تاریخ تک انہیں حاصل ہوگا۔ سبھاش چندر بوس نے اپنی کتاب میں اس دلچسپ واقعے کا ذکر یوں کیا ہے:۔

> "وہ سوراج پانے کا سال ختم ہونے سے پہلے اس قدر یقین رکھتے تھے کہ وہ ۳۱ر دسمبر ۱۹۲۱ء کے بعد سوراج کے بغیر زندہ رہنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے"[۱]

جواہر لال نہرو نے اپنی تصانیف میں گاندھی جی کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ لیکن ان تحریروں میں حقیقت سے زیادہ عقیدت کی بو آتی ہے۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ وہ ایک سچے

[۱] SUBHASH CHANDER BOSE: THE INDIAN STRUGGLE PAGE 84

محب وطن تھے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انہوں نے عام لوگوں کے مسایل کو اچھی طرح نہیں سمجھا تھا اور اکثر ان کے عدم تشدد کے مسلک نے عوامی تحریکوں کو کچل کے رکھ دیا۔

خلافت کی تحریک اسی زمانے کی پیداوار ہے۔ تقریباً ۱۸۰۰۰ (اٹھارہ ہزار) مسلمان ہندوستان سے بھاگ کر افغانستان، ترکی، تاشقند، سمرقند، بخارا وغیرہ تک جا پہنچے۔ اکتوبر ۱۹۱۷ء کے عظیم انقلاب کے بعد روس میں سوشلزم قایم ہو چکا تھا۔ جس نے سامراجی قوتوں کے در و دیوار ہلا ڈالے تھے۔ ہندوستان سے گئے ہوئے مسلمان اشتراکی نظریہ سے اس قدر متاثر ہوئے کہ جب ہندوستان لوٹے تو اپنے ساتھ یہ نظریہ بھی ساتھ لے آئے۔

اس سلسلے میں کامریڈ مظفر احمد کا بیان کافی اہم ہے۔ وہ اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

"ہندوکش کو پار کر کے یہ نوجوان ترمز پہنچے۔ وہاں جب وہ دریائے امو کو کشتی میں پار کر رہے تھے۔ تو ترکمان قبیلے کے بعض باغیوں نے ان پر حملہ کیا۔ یہ لوگ برطانیہ سے ہتھیار اور روپیہ حاصل کرتے تھے۔ لیکن ان ہندوستانی نوجوانوں کی جان لال سپاہیوں نے بچائی جو اتفاقاً سے وہاں پہنچے تھے۔ ان نوجوانوں پر اس کا شدید اثر ہوا کہ حالانکہ وہ مسلمان تھے۔ لیکن ترکی مسلمانوں نے ان پر حملہ کیا تھا۔ لہذا وہ ہتھیار لے کر لال سپاہیوں کے ساتھ کرکی قلعے (ترکمستان) کی حفاظت کے لئے ان بغاوت کو روکنے والے باغیوں کے خلاف لڑے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان میں سے چند نوجوان تاشقند کے فوجی سکول میں داخل ہوئے اور بعد میں ماسکو چلے گئے۔ جہاں نئی مشرقی یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ جو مارکسزم کی تعلیمات کے لئے قایم کی گئی تھی۔"[1]

---

[1] COMRADE MUZAFFER AHMAD: COMMUNIST PARTY OF INDIA – YEARS OF FORUATION – PAGE 12-13.

وہاں پر ہی ان لوگوں نے ۱۹۲۱ء میں "کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا" تشکیل دی۔ اس کے بعد یہ لوگ وطن واپس لوٹے۔ ماسکو سے واپس آنے والے چند آدمی چترال کے راستے آئے تھے۔ جہاں وہ گرفتار ہوئے۔ ان پر مقدمہ چلایا گیا۔ چنانچہ پشاور سازش کیس ہندوستان میں پہلا کمیونسٹ سازش کیس تھا۔

ہندوستان کا مزدور طبقہ پہلے ہی سرمایہ داروں کے چنگل میں پھنس چکا تھا اور سرمایہ داروں نے انہیں اپنے مظالم کا نشانہ بنالیا تھا۔ اسلئے تنگ آکر انہوں نے تحریک شروع کردی تھی۔ کسانوں کی حالت بد سے بدتر ہوتی جارہی تھی۔ ان حالات نے اشتراکی خیالات کی ترویج کے لئے میدان ہموار کر ڈالا تھا۔ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا ۱۹۲۱ء میں بنائی گئی تھی۔ جس نے ۱۹۲۶ء میں کانپور میں ایک مستقل شکل اختیار کرلی اور ایک سنٹرل کمیٹی کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اس کا کھلا اجلاس ہوا۔ جس میں شہرہ شاعر اور محب وطن مولانا حسرت موہانی نے استقبالیہ ایڈریس پڑھا۔ مارچ ۱۹۲۹ء میں اکثر مشتبہ کمیونسٹ گرفتار کر لیئے گئے اور ان پر میرٹھ سازش کیس چلایا گیا۔ سازش کا یہ جھوٹا کیس اشتراکی نظریات کی تبلیغ کے لئے ایک بھیس بدلی ہوئی رحمت ثابت ہوا۔ کیونکہ اس وقت سے اس نے ہندوستان گیر اہمیت حاصل کرلی۔ اور اس کے نظریات پھیل گئے۔ کامریڈ مظفر احمد لکھتے ہیں:۔

> "بنگال کے جیلوں اور کیمپوں میں دہشت پسند قیدیوں نے مارکسزم پڑھنا شروع کیا۔ انڈمان جیل کے قیدیوں نے بھی ایسا ہی کیا۔ سینکڑوں اپنی رہائی کے بعد کمیونسٹ پارٹی میں شامل ہوئے۔"[1]

کمیونسٹ پارٹی نے بہت جلد ہندوستان کی سیاست میں ایک اہم جگہ بنالی۔ اس کا طریقۂ کار عوامی تھا۔ اس نے مزدوروں، کسانوں اور محنت کشوں کے مسائل کا گہرا مطالعہ کیا اور ان سے

---

[1] CAMRADE MUZAFFAR AHMADI- COMMUNIST PARTY OF INDIA (YEARS OF FORMATION) PAGE: 35

اپنی سیاست کا عملی جزو بنالیا۔ ٹریڈ یونین بنائیں۔ محنت کشوں کی تنظیمیں کھڑا کریں اور نچلے طبقوں کو اپنے مسایل کی ترجمانی کا گر سکھایا۔ اس تنظیم کو دیہاتوں اور صنعتی شہروں میں خاص کامیابی حاصل ہوئی۔

تحریک خلافت کے دوران کانگریس نے ہندوستانی مسلمانوں کے ساتھ پورا تعاون کیا تھا۔ اس تحریک میں کس بل پیدا کرنے کے لئے گاندھی جی نے ترک موالات کی تحریک چلائی اور سودیشی تحریک کو تقویت پہنچائی۔ طلباء نے سکول اور کالج چھوڑ دیئے۔ عدالتوں کا بائکاٹ ہوا۔ بدیشی کپڑے کے بدلے ہاتھ سے بنے ہوئے کپڑے پر زور دیا گیا۔ تحریک کامیاب رہی اس زمانے میں پرنس آف ویلز ہندوستان آئے۔ لیکن عام ہڑتالوں سے ان کا استقبال کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کانگریس غیر قانونی جماعت قرار دی گئی یہی زمانہ تھا جب چورا چوری کا واقعہ پیش آیا۔ چورا چوری گاؤں کے غصیلے کسانوں نے گاؤں کے پولیس سٹیشن کو جلا کر تقریباً بائیس سپاہیوں کو زندہ جلا ڈالا۔ گاندھی جی نے عدم تعاون کی تحریک واپس لے لی۔ اور سارے ملک میں مایوسی پھیل گئی۔ پنڈت موتی لال نہرو اور سی آر داس نے سوراج پارٹی بنائی۔ جس سے کانگریس کو بڑا دھکہ لگا۔ مسلمان کانگریس سے علیحدہ ہونے لگے۔ ترکی میں مصطفےٰ کمال پاشا کی حکومت قائم ہونے سے خلافت کی تحریک ختم ہو گئی۔ مسلمان کانگریس سے الگ ہوئے اور مسلم لیگ از سر نو زندہ ہو گئی۔ نومبر ۱۹۲۷ء میں سائمن کمیشن ہندوستان آیا تاکہ ہندوستان کی سیاسی صورت حال کا جائزہ لے سکے۔ اس کے خلاف سارے ہندوستان میں ہڑتالیں ہوئیں اور "سائمن واپس جاؤ" کے نعرے فضاؤں میں گونجنے لگے۔ شیر پنجاب لالہ لاجپت رائے کی موت ایسے ہی ایک جلوس کی قیادت کرتے ہوئے پولیس کی لاٹھی سے مضروب ہو کر واقع ہوئی جس سے سارے ہندوستان میں انگریزوں کے خلاف لڑنے کا ایک نیا جوش پیدا ہوا۔

۱۹۲۹ء میں سول نافرمانی کی تحریک شروع ہوئی۔ گاندھی جی نے اس کا آغاز اپنے

سابرمتی آشرم سے ڈنڈی تک پیدل چل کر اور نمک کا قانون توڑ کر کیا۔ سرکار نے اس نئی تحریک کی طاقت کا اندازہ نہیں کیا تھا۔ لیکن وقت نے ثابت کر دیا کہ یہ ہندوستان کی سیاسی تحریکوں میں ایک بڑی زوردار تحریک تھی۔ ۶۵ ہزار لوگ جیل گئے۔[1] اس زمانے میں انگریزوں نے بڑے مظالم ڈھائے۔ لیکن انقلاب کی آگ نہ بجھ سکی۔ ہزاروں ہندوستانیوں نے سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دیدیا۔ آخر مارچ ۱۹۳۱ء میں گاندھی اروِن پیکٹ نے اس تحریک کو خاموش کر دیا۔

۱۹۳۵ء میں گورنمنٹ نے انڈیا ایکٹ (۱۹۳۵ء) پاس کیا۔ جس کی رو سے صوبائی خود مختاری کے ساتھ فیڈرل طرز کی حکومت قائم ہونا قرار پایا گیا۔ لیکن پھر بھی لوگوں کی اقتصادی حالت میں کوئی فرق پیدا نہ ہو سکا اور نہ ہی لوگوں کی مشکلات کا ازالہ ہوا۔ جولائی ۱۹۳۷ء میں گیارہ میں سے آٹھ صوبوں میں عام انتخابات کے ذریعے صوبائی حکومتیں قائم ہوئیں۔ لیکن دو سال بھی نہ ہونے پائے تھے کہ دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی۔ کانگریس نے جنگ سے علیحدہ رہنے کا فیصلہ کیا۔ کیونکہ کانگریسی رہنماؤں کے سامنے پہلی جنگ عظیم کے تلخ تجربات تھے۔ لیکن ہندوستانی نمایندوں کی رضامندی لئے بغیر انگریز ہندوستانی فوجیں مصر، عدن، سنگاپور وغیرہ بھیج چکے تھے۔ کانگریسی وزارتیں مستعفی ہو گئیں اور اس طرح سے یہ سراب بھی نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

دوسری جنگ عظیم نے جہاں دنیا کا جغرافیہ تبدیل کیا۔ وہاں تاریخ پر بھی ان مٹ نقوش ثبت کر دیئے۔ ہندوستان کی سیاست اس سے بہت متاثر ہوئی۔ اس جنگ میں ہندوستان کے لوگوں سے پوچھے بغیر ہندوستان کو جنگ کی آگ میں جھونک دیا گیا تھا۔ اس لئے جنگ کے دوران ہی "ہندوستان چھوڑ دو" کی تحریک کا آغاز ہوا۔ مکمل آزادی کو پانے کا جذبہ اب ہر سینے میں شعلہ زن تھا۔ اس "بغاوت" کی پاداش میں مظالم کا دفتر پھر کھل گیا۔ گرفتاریاں ہوئیں۔ گولیاں چلیں

[1] J.P. SUDA: INDIAN CONSTITUTIONAL DEVELOPMENT PAGE 158

اور لاٹھی چارج ہوئے۔ ۹،۲۲۹ آدمی گرفتار ہوئے۔ ۱۸۰۰۰ ڈی۔آئی۔آر کے تحت جیلوں میں ٹھونس دیئے گئے۔ ۹۴۰ مظلوم گولیوں کا شکار ہوئے اور ۱۶۳۰ افراد شدید طور پر زخمی ہوئے[۱]

اور پھر ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو آزادی کا سورج طلوع ہوا۔

ہندوستان صدیوں کی غلامی سے آزاد ہوا۔ خوشیوں کے پھول اپنے ساتھ نامرادیوں کے کانٹے لے آئے۔ ملک تقسیم ہوا۔ پاکستان ایک حقیقت بن کر سامنے آیا۔ انگریز جاتے جاتے نفرت، بغض اور کدورت کی آگ لگا گیا۔ فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ انسان کا خون پانی سے ارزاں ہو گیا۔ لاکھوں ہندو، مسلمان اور سکھ قتل ہوئے۔ ہزاروں لوگ ترک وطن پر مجبور ہو گئے اور ان گنت انسانی مسائل نے جنم لے لیا۔

کسان تحریکیں

ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں کسانوں، مزدوروں اور محنت کشوں کا حصہ دوسرے لوگوں سے کسی بھی صورت میں کم نہیں۔ برطانوی سامراج نے اپنی ایک سو اسی سال کی حکومت کے دوران ہندوستانیوں کو بھوک اور افلاس دیا۔ شہروں میں کارخانوں کے کھولے جانے سے مزدوروں کے لئے نئے مسائل پیدا ہوئے۔ دیہاتوں کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ جاگیرداروں کا پرانا نظام نئی شکل میں ابھرنے لگا۔ مکان، لباس، خوراک، تعلیم اور طبی امداد کے دروازے بند تھے اور بربریت کے دور کی یاد تازہ ہوتی تھی۔ ایک امریکی جو ایک ہندوستانی دیہات میں رہائش کے لئے گیا تھا اس حالت کا نقشہ یوں پیش کرتا ہے:۔

"چار سے پانچ کروڑ کی آبادی کو ایک وقت سے زیادہ کھانا

---

[۱] MARCH OF EVENTS 1942-45

(PUBLISHED BY BOMBAY PROVINCIAL)

CONGRESS COMMITTEE 1945

(EXTRACT FROM INDIA TODAY BY R.R DUTO PAGES25)

نہیں ملتا۔ اور وہ فاقہ کشی کی زندگی بسر کرتے ہیں۔" [1]

اندازہ لگایا گیا ہے کہ اس زمانے میں سالانہ چار میں سے تین آدمیوں کی موت واقع ہوتی تھی۔ جواہر لال نہرو نے ایک واقعے کا ذکر یوں کیا ہے:

"مجھے جھریہ میں ایک کان کے اندر چلے جانے کا واقعہ یاد ہے
جہاں مجھے ان حالات کو دیکھنے کا موقعہ ملا۔ جن میں عورت ذات
کام کرتی تھی۔ میں وہ غم بھلا نہیں سکتا جو مجھے انسانوں کو اس طرح
کام کرتے دیکھ کر وہاں ہوا تھا۔" [2]

برطانیہ کی ٹریڈ یونین کا ایک وفد ۱۹۲۸ء میں ہندوستان آیا۔ ان کی رپورٹ کا یہ حصہ ملاحظہ ہو

"آسام کی چائے میں ہر سال دس لاکھ ہندوستانیوں کا پسینہ،
بھوک اور مایوسی داخل ہوتی ہے" [3]

بنگال کے ڈائریکٹر پبلک ہیلتھ نے ۱۹۲۷-۱۹۲۸ء میں جو رپورٹ دی اس میں کہا تھا:-

"اس صوبے کے کسان جو خوراک کھاتے ہیں۔ اس پر چوہے
بھی پانچ ہفتے سے زیادہ زندہ نہیں رہ سکتے۔" [4]

ایسے بدحال ملک میں یہاں کے بدقسمت لوگ پل رہے تھے۔ سامراجیوں کی چیرہ دستیوں کے ساتھ ساتھ مقامی جاگیرداروں اور سرمایہ داروں نے اپنے مظالم شروع کر رکھے تھے۔ ۱۹۱۴ء اور ۱۹۱۸ء کے درمیان کسانوں کی بے چینی نے شدت اختیار کی۔ ہندوستان میں زرعی اقتصادیات کو پہلے ہی دھکہ لگ چکا تھا۔ پہلی جنگ عظیم نے اسے بالکل تباہ کر ڈالا۔

---

[1] G. EMERSON: VOICELESS INDIA 1931 (INDIA TODAY BY R.P. DUTT P.43)

[2] جواہر لال نہرو: ڈسکوری آف انڈیا ص ۴۴۰

[3] جواہر لال نہرو: ایضاً "

[4] جواہر لال نہرو: ایضاً "

اور جب ملک کے جاگیردارانہ نظام نے ان پر قرضوں کا بوجھ لاد ڈالا اور جبری بے دخلیاں شروع ہوئیں۔ تو کسان، ساہوکاروں، جاگیرداروں اور مہاجنوں کے خلاف صف آرا ہوئے۔ ۱۹۳۶ء میں پہلی آل انڈیا کسان سبھا وجود میں آئی۔ جس کا پہلا اجلاس فیروزپور میں ہوا۔ اس جلسے میں بیس ہزار کسانوں نے حصہ لیا۔ اسی زمانے میں کانگریس کا اجلاس بھی فیروزپور میں ہوا۔ جہاں کسانوں کی یکجہتی سے مرعوب ہو کر کانگریس نے اپنا ایک زرعی پروگرام مرتب کیا۔ اور دونوں تنظیموں میں ایک گہرا ربط پیدا ہو گیا۔ ۱۹۳۷ء میں جب صوبوں میں کانگریس نے وزارتیں سنبھالیں تو کسانوں کو اپنی تنظیم بڑھانے اور اپنی تحریک کو تقویت دینے کا پورا موقعہ ملا۔ ۱۹۳۹ء میں کسانوں نے گیا کے مقام پر اپنا چوتھا اجلاس بلایا جس میں اسی لاکھ کسانوں نے حصہ لیا۔ اور صاف طور سے ظاہر کیا کہ انہیں سامراجی آئین کو بدل کر آزادی حاصل کرنا چاہیئے اور کسان مزدور راج قائم کرنا چاہیئے۔ ۱۹۴۲ء میں ہندوستان چھوڑ دو کی تحریک میں ہزاروں لوگ جیل گئے اور بہت سے لوگ بندوقوں اور گولیوں کا شکار ہوئے۔ بنگال میں قحط پڑا۔ ہزاروں کسان مر گئے۔ لیکن کسانوں کے حوصلے پست نہیں ہوئے۔ انہوں نے قومی لیڈروں کی رہائی کے لئے ایجی ٹیشن شروع کر دی اور ساری قوم کا ساتھ دیا۔

مزدور تحریکیں

ہندوستان میں مزدور تحریکوں کا وجود بھی بیسویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی کارخانوں کے مسائل سامنے آنے لگے۔ مل مالکوں اور مل مزدوروں کی جدوجہد نے اسے باقاعدہ ایک تحریک کی شکل دی۔ اور آخر ۱۹۲۷ء میں کھڑک پور میں ریلوے مزدوروں کی ہڑتال شروع ہوئی اور اس کے بعد سارے ملک میں ہڑتالوں کا سلسلہ جاری ہوا۔ سب سے بڑی ہڑتال کلکتہ جیوٹ مل کے مزدوروں کی تھی جس میں تقریباً دو لاکھ مزدوروں نے حصہ لیا۔ اس طرح سے یہ طبقہ اپنے طبقاتی کردار کو پہچان کر انقلاب کی تحریک میں آگے آگے بڑھنے لگا۔

ہندوستان میں ٹریڈ یونین کانگریس کی بنیاد ۱۹۲۰ء میں پڑی۔ اس زمانے میں ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کا لٹریچر آہستہ آہستہ اپنی جگہ بنانے لگا۔ حتےٰ کہ ایس، ایم، ڈانگے نے بمبئی سے "سوشلسٹ" نام کا ایک رسالہ جاری کیا۔ کمیونسٹوں نے آہستہ آہستہ اپنے کام سے ٹریڈ یونینوں میں اپنا اثر و رسوخ قائم کر لیا اور آنے والے انقلابی دور کے لئے کسانوں اور مزدوروں کو ہراول دستہ بنایا۔ کان پور سازش کیس میں جب چند کمیونسٹوں کو ماخوذ کیا گیا۔ تو اس نے محنت کشوں کی سیاسی تحریک کے لئے راستے کھول دیئے ۱۹۲۷ء تک اشتراکی خیالات ترویج پانے لگے۔ بنگال میں پہلی THE WORKERS AND PEASANTS PARTY قائم ہوئی۔ اور بعد میں ہندوستان کے دوسرے صوبوں میں اس کی تقلید ہوئی اور اس طرح سے محنت کشوں کی سیاسی بیداری کا آغاز ہوا۔ ہندوستان کی تاریخ میں ۱ مئی ۱۹۲۷ء پہلی بار "لیبر ڈے" کے طور پر منایا گیا۔ آہستہ آہستہ محنت کشوں کی اپنی لیڈر شپ پیدا ہونے لگی۔ جو طبقاتی جدوجہد پر ایمان رکھتے تھے اور انہوں نے سیاسی اور اقتصادی محاذوں پر لڑنا شروع کیا۔ اس کا پہلا بھرپور مظاہرہ سائمن کمیشن کی ہندوستان میں آمد پر دیکھا جا سکتا ہے میرٹھ سازش کیس نے مزدور تحریک کو اور بھی ہوا دی۔ حتےٰ کہ ۲ اکتوبر ۱۹۲۹ء کو اس نے دنیا کی مزدور تحریکیوں میں جنگ کے خلاف سب سے پہلا مظاہرہ نوے ہزار مزدوروں کی ہڑتال سے کرایا۔ کسان مزدور تحریکیں ہندوستان میں اشتراکی نظریے سے طاقت پا کر آگے بڑھتی گئیں۔ اشتراکیوں کی رہنمائی میں یہ تحریک طاقت ور قوت بن گئی اور جدوجہد آزادی میں قوم کے شانہ بشانہ آگے آگے بڑھنے لگی۔

سائنسی اور علمی عوامل سائنس کی محیر العقل کرامات نے سوچنے اور سمجھنے کے سارے نظریے بدل ڈالے انسان نے قدرت کی بے شمار مخفی قوتوں کو رام کر لیا۔ اندیشوں اور وسوسوں کے بجائے فکر و عمل کے نئے زاویئے مرتب ہوئے۔ ہندوستان کے لوگ برسوں سے ماضی کا فلسفہ پڑھتے آئے تھے۔ وہ خارجی دنیا کے محرکات سے بے خبر تھے۔ سمندر پار کا

سفر گناہ اور انگریزی تعلیم کا پڑھنا کفر تھا لیکن سائنس کی کرامات نے ان کو اسیر کر لیا اور انسانی زندگی سے متعلق ان کے نظریات، زندگی کی قدریں، اخلاقی معیار، سماجی زندگی کے تصورات ایک ایک کر کے مسمار ہونے لگے۔ بیسویں صدی میں ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی میں جو حیرت انگیز تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان کی تہہ میں یہ ساری ذہنی اور نفسیاتی تبدیلیاں چھپی ہوئی تھیں۔ ان تمام عوامل سے زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہوا۔ سیاست۔ مذہب۔ سماجی نظریات، روحانیت کے تصورات۔ شاعری۔ ادب اور فن کوئی چیز بچ نہ سکی۔ ان تبدیلیوں کا ذکر پروفیسر احتشام حسین نے اپنے مقالے "اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت" میں یوں کیا ہے:

"یہ تغیرات خارجی ہی نہ تھے۔ انہوں نے داخلی زندگی میں نیا شعور اور نئی بیداری پیدا کر دی اور اگرچہ غدر کے بعد ایسا کوئی انقلاب ہندوستان میں نہیں ہوا تھا لیکن ساری دنیا میں جو انقلاب ہو رہا تھا۔ اس کا اثر بہت گہرا پڑا تھا۔ نظام تمدن، مذہب، سیاسی ادارے، طریقۂ تعلیم، علم و ادب ہر چیز کی قدروں کی جانچ اور پرکھ نئے طریقوں سے شروع ہوئی۔ قدیم چیزوں پر سے ایمان اٹھنے لگا۔ مزاجوں میں ایک طرح کی جھنجھلاہٹ اور غصہ پیدا ہوا۔ اور اس کا اظہار مختلف شکلوں میں ہونے لگا۔"[۱]

سائنس نے انسان کو روحانیت کے محلوں سے نکال کر مادی دنیا میں لا کھڑا کر دیا۔ آئن سٹائن کی اضافت کی تھیوری نے ثابت کیا۔ کہ مادی قوتیں جامد نہیں۔ بلکہ حرکت کرتی رہتی ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انسان کے سوچنے سمجھنے کا ڈھنگ بالکل بدل گیا۔ مارکس کی جدلیات نے نہ صرف ذہن بدل ڈالے۔ بلکہ وہ تمام پیمانے بھی بدل ڈالے جن سے انسان نے سماجی تصورات، تاریخی اور تمدنی معیار قبول کر لیئے تھے۔

مارکس مادہ کو حقیقت سمجھتا ہے اور حقیقت کے بغیر شعور پیدا نہیں ہوتا۔ اس لیے

---

[۱] سید احتشام حسین: تنقیدی جائزے ص ۳۰

شعور دراصل مادہ کی پیداوار ہے لیکن اس کے باوجود اس کا اپنا الگ وجود ہے اور یہ مادی قوتوں پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مارکس نے سماجی ارتقا کو سمجھانے کیلئے ٹھوس بنیادیں قائم کرلیں۔ اس کے مطابق ارتقا ہمیشہ سماجی زندگی میں اقتصادی تضادات اور طبقاتی تصادم سے وجود میں آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان ہر زمانے میں تضادات کا شکار ہوتا گیا ہے۔ اور اس نے دنیا میں سماجی کینڈے کو بدل ڈالا ہے۔ پرانے نظام مسمار ہوتے گئے ہیں اور نئے نظام بنتے گئے ہیں۔ جاگیرداری کے بعد سرمایہ داری آئی ہے اور سرمایہ داری کے بعد اشتراکیت کا قیام ناگزیر ہے۔ مارکس کے فلسفے کا اولین عکس روس میں نظر آتا ہے۔ جہاں زارشاہی کے خلاف بغاوت ہوئی ۱۹۱۷ء میں انقلاب روس رونما ہوا اور طبقاتی نظام کو ختم کیا گیا۔ اس انقلاب کے اثرات ساری دنیا میں پھیل گئے۔ ہندوستان بھی اس کی لپیٹ میں آگیا اور یہاں پر بھی اشتراکی نظریات نے ترویج پاکر آہستہ آہستہ ایک منظم شکل اختیار کرلی۔

بیسویں صدی کے آغاز میں ڈاکٹر سگمنڈ فرائیڈ نے اپنے نظریات سے اہل نظر کو دعوت فکر دینا شروع کردیا۔ فرائیڈ کی کتابیں "THE INTERPETATION OF DREAMS" (۱۹۰۰ء) THE CONTRIBUTION TO THE THEORY OF SEX (۱۹۱۰) وغیرہ کے ترجمے ہوئے اور نفسیاتی عوامل محرکات اور پیچیدگیوں کو ایک نئی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ اس سے انسان کے سماجی اور اخلاقی تصورات کافی حد تک متاثر ہوئے۔ فرائیڈ نے یہ ثابت کیا۔ کہ انسان کے طرز عمل اس کے تصورات شعوری جدوجہد اور شخصیت کی تعمیر میں دراصل لاشعوری محرکات کارفرما ہوتے ہیں۔ اور یہی محرکات سماج اور معاشرے کے ساتھ تعلقات متعین کرتے ہیں فرائیڈ کا خیال ہے کہ انسان کا فکر وعمل دراصل اسکی جنسی جبلت کے ماتحت ہوتا ہے۔ اس جبلت کی تسکین کے لئے وہ ہمیشہ بے چین رہتا ہے۔ لیکن اخلاقی پابندیاں اور معاشرتی ضابطے اسے ایسا کرنے سے روک لیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ تشنہ خواہش اس کے

شعور سے اس کے لاشعور میں اترتی چلی جاتی ہے۔ چنانچہ یہ خواہش ایغو اور سوپر ایغو کے دباؤ سے بچ کر شعور کی سطح پر آنے کی کوشش کرتی ہے اور اپنی تسکین کے ذرائع ڈھونڈھتی ہے۔ ایسی صورت میں جب کہ لاشعوری جبلتیں شدت اختیار کرتی ہیں۔ شعور متوازن نہیں رہتا۔ انسان اپنی ذہنی حالت کھو بیٹھتا ہے اور وہ نیوراسس کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ حالت عارضی ہوتی ہے۔ کیونکہ لاشعوری جبلتیں (جنسی جبلتیں) مختلف صورتوں سے اپنا اظہار کرتی ہیں۔ اور انسان زندگی کے کسی شعبے میں کوئی نمایاں کام انجام دیتا ہے۔ فنونِ لطیفہ جنسی جذبے کا ایک مظہر ہے۔ ایک فن پارہ اپنے تخلیق کار کی ناتمام تمناؤں اور محرومیوں کی تصویر کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہوتا۔ لیکن فرائڈ کے شاگردوں میں سے اڈلر اور یونگ نے اس سے مختلف نظریات پیش کیے۔ اڈلر نے آرٹ اور تہذیب کے بنیادی محرکات میں احساس کمتری کا پتہ چلایا اور یونگ نے یہ ثابت کیا۔ کہ انسانی لاشعور اجتماعی تہذیبی اور جمالیاتی قدروں کا ایک خزانہ ہے۔ یونگ نے لاشعور کو اجتماعی بتا کر اس میں بے پناہ وسعت پیدا کر دی۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ لاشعور ابتدا سے آج تک کے تمام انسانی تجربات اور متنوع تصورات کی آماج گاہ ہے۔ یہی آرٹ کا قالب اختیار کرتے ہیں۔

سیاسی اور سماجی عوامل کا ذکر کرنے کے بعد ان ادبی عوامل کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ جو بیسویں صدی کے پہلے نصف میں پیدا ہوئے اور جنہوں نے ہندوستانی ذہن کو متاثر کیا اور ان کے شعور کو نئی منزلوں کی آگہی دے کر ان کے غور و فکر میں حیرت انگیز تبدیلی پیدا کر دی اس صدی کی سب سے بڑی ادبی تحریک۔ ترقی پسند تحریک تھی۔ ترقی پسند ادب کی تحریک دراصل سرسید، حالی، شبلی، اقبال وغیرہ کی جمہوری روایات کی ایک کڑی تھی۔ ان بزرگوں نے بھی شعوری طور پر ادب اور سماج کا رشتہ جوڑنے کی کوشش کی۔ جدید اردو ادب کی طرح ڈال دی اور ادب میں مقصدیت کے پہلو پر زور دیا۔ بیسویں صدی کے آغاز سے ہی نئی نسل کے ادیبوں اور شاعروں میں وطن پرستی ماحول کی مصوری، جذباتیت اور حسن کے نئے احساس نے جنم لیا تھا۔ جو آہستہ آہستہ حقیقت نگاری کی شکل میں ڈھلنے لگا۔ پہلی جنگ عظیم اور روس کے اکتوبر انقلاب (۱۹۱۸ء)

کے بعد ہندوستانی ادیبوں کے ذہنوں میں ایک ہیجان پیدا ہوا اور ہندوستانی ادیبوں نے کھل کر سامراجی نظام کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا اور رجعت پرست نظریے کی برائی کی۔ اقبال نے پہلی بار انسان کا وہ عظیم الشان تصور دیا۔ جو اس سے پہلے اردو میں کہیں پر بھی نظر نہیں آتا۔ انہوں نے ادب برائے ادب کے نظریے کی مذمت کی اور طبقاتی تضاد کی عکاسی کی۔ سردار جعفری لکھتے ہیں۔

"اقبال ہندوستان کے ان پہلے دو تین شاعروں میں ہیں۔ جنہوں نے انقلاب روس کا خیر مقدم کیا۔ پہلی بار اقبال کی شاعری میں انقلاب کا لفظ آیا۔ اور مزدور اور سرمایہ دار کے تضاد کا اظہار ہوا۔" [1]

جوش ملیح آبادی اگرچہ بنیادی طور پر شباب اور رومان کے شاعر تھے۔ لیکن وہ بھی ملک کی سیاسی تحریکوں سے متاثر ہو کر سامراجی مظالم کے سامنے سینہ سپر ہو گئے۔ انہوں نے اپنی ایجیٹیشنل قسم کی نظموں میں انگریزی سامراج کا مذاق اڑایا۔ ان کے لہجے کی گھن گرج میں انگریزی سامراج کے خلاف جو نفرت اور حقارت ٹپکتی ہے۔ اس کی مثال شاید ہی کہیں اور ملے۔ افسانہ نگاروں میں منشی پریم چند کا نام سرفہرست ہے جنہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں اس وقت کے ہندوستانی سماج کو بڑی ایمان داری سے پیش کیا۔ قومی تحریکوں سے متاثر ہو کر انہوں نے "سوز وطن" جیسا افسانوی مجموعہ دیا۔ جس کو انگریزی سامراج نے ضبط کروا کے نذر آتش کیا۔ اور ان کے ضمیر کی آواز کو مفلوج کرنے کی کوشش کی۔ لیکن پریم چند اپنا مقصد حیات طے کر چکے تھے۔ انگریزوں کی تنبیہ کے پیش نظر انہوں نے "نواب رائے" کے بدلے پریم چند کے نام سے لکھنا جاری رکھا اور اپنے خون جگر سے اپنے فن کی آبیاری کی۔ پریم چند اس زمانے کا سب سے قد آور نام ہے جنہوں نے اپنی تحریروں سے نہ صرف ہندوستان کی کچلی ہوئی روح کی آواز پیش کی۔ بلکہ دوسروں کے لئے ایک واضح راستہ متعین کیا۔ اس زمانے میں جن دوسرے بزرگوں نے اردو ادب کے ایوان کو روشن کیا۔ ان میں علی عباس حسینی، قاضی عبد الغفار، حسرت موہانی، جگر مرادآبادی،

---

[1] علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب (انجمن ترقی اردو ۱۹۵۱ء) ص ۱۱۱

حفیظ جالندھری، فراقؔ گورکھپوری، ساغرؔ نظامی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں اس دور کے بعد ہی ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔

ترقی پسند تحریک ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۵ء سے ہوا۔ اس تحریک کا خاکہ پیرس کی بین الاقوامی کانفرنس میں ہوا تھا۔ جس میں دنیا بھر کے بڑے بڑے ادیب اور دانش ور شریک ہوئے۔ ہندوستان کی نمایندگی ڈاکٹر ملک راج آنند اور سید سجاد ظہیر نے کی۔ جو اس زمانے میں انگلستان میں زیرِ تعلیم تھے۔ یہ کانفرنس فاشزم اور سامراجی چالوں کے خلاف ادب اور تہذیب کے تحفظ کے لئے بلائی گئی تھی۔ اس کانفرنس میں کئے گئے فیصلے کے مطابق ہندوستان میں بھی انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی گئی۔ انجمن کا پہلا اجلاس لکھنؤ میں ہوا۔ جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ اردو کے اکثر بڑے ادیبوں اور شاعروں نے اس انجمن کے قیام کا خیر مقدم کیا۔ چنانچہ ٹیگور اور سروجینی نیڈو نے انجمن کی سرپرستی قبول کی۔ اور جوشؔ، حسرتؔ، مولوی عبد الحق، نیاز فتح پوری، فراقؔ گورکھپوری، مجنوںؔ، ساغرؔ نظامی، علی عباس حسینی وغیرہ نے انجمن کے اعلان نامے پر دستخط کئے۔ اس کے جلسوں میں شرکت کی۔ اور مباحثوں میں حصہ لیا۔

انجمن کے مقصد کی نشان دہی اس خطبۂ صدارت سے ہوتی ہے۔ جو منشی پریم چند نے اس موقعے پر پڑھا تھا۔

> "ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو۔ آزادی کا جذبہ ہو حسن کا جوہر ہو۔ تعمیر کی روح ہو۔ زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سُلائے نہیں۔ کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہو گی۔"[۱]

چنانچہ ادب کی دنیا میں ایک نئی لہر پیدا ہوئی۔ نوجوانوں اور طالب علموں نے اس تحریک کو

---

[۱] ترقی پسند ادب ص ۱۲۵ انجمن ترقی اردو ۱۹۵۱ء

لبیک کیا۔ کرشن چندر۔ مجاز، جاں نثار اختر، اوپندر ناتھ اشک، عباس، منٹو، عصمت، بیدی، احتشام، مخدوم، فیض، تاثیر، علیم وغیرہ اس تحریک میں شامل ہوئے۔ یہ لوگ نومشق اور کم عمر تھے اور مختلف سیاسی عقاید کے ساتھ تعلق رکھتے تھے۔ لیکن ایک چیز جو ان سب میں قدر مشترک تھی۔ وہ یہ تھی۔ کہ یہ ہندوستانی سماج کی برائی اور فرسودہ روایات سے متنفر تھے۔ ان کے ذہن ابھی پختہ نہیں تھے۔ لہذا ابتدا میں ان کی تحریریں کھوکھلی نعرہ بازی اور سستی جذباتیت تک محدود رہیں۔ ان کو پرانے ذہنوں کی بھرپور مخالفت سہنا پڑی۔ یہاں یہ کہنا بے جا نہیں ہوگا۔ کہ اس تحریک میں اگرچہ ابتداً مختلف مکاتیب فکر سے تعلق رکھنے والے لوگ شامل تھے۔ لیکن اس تحریک کی بھاگ ڈور ایسے نوجوانوں کے ہاتھ میں تھی۔ جو اشتراکی خیالات رکھتے تھے اور مارکس ازم کو اپنا جزو ایمان سمجھتے تھے۔ آہستہ آہستہ اس تحریک میں اعتدال پیدا ہوتا گیا۔ تبلیغ و خطابت کا رنگ ترک ہونے لگا۔ اور اس کی جگہ سنجیدہ دلایل نے لے لی اور مزدور، انقلاب اور اشتراکیت کے بدلے سماجی مسایل پر زور دیا جانے لگا۔ قدیم روایات کے محاسن کو کھوجا جانے لگا۔ اور یہ تحریک حقیقت شناس بن گئی۔

اس تحریک کے زیر اثر شعر، نثر، تنقید، ڈرامہ وغیرہ تمام اصناف ادب نے حیرت انگیز ترقی کی۔ مغربی زبانوں کے ادب کو اردو میں منتقل کیا جانے لگا۔ جس سے خیالات میں اور بھی وسعت پیدا ہوگئی۔ اسی زمانے میں فرایڈ کے اثرات بھی نمایاں ہونے لگے اور ترقی پسندوں میں بہت سے تخلیق کاروں نے فرایڈ کے نظریات کو ترقی پسندی کے مترادف سمجھ لیا۔ لیکن بعد میں یہ لوگ اس تحریک سے علیحدہ ہو گئے۔

یہ تمام عوامل اور تحریکیں جن کا ذکر ہوا ہے۔ موجودہ صدی کے ذہنی، سیاسی، سماجی، عمرانی اور اقتصادی پس منظر کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی اساس پر اس صدی کے مزاج کی تشکیل ہوئی۔ سعادت حسن منٹو اسی صدی میں، ان ہی تحریکات کے درمیان پیدا ہوئے۔ ان کی آنکھوں کے سامنے یہ تحریکات ابھریں، پنپیں اور پھیل گئیں اور انہوں نے اپنے دوررس نتائج سے دوسرے فنکاروں کی طرح ان کو بھی متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا پرتو ان کی تخلیقات میں بھی نظر آتا ہے ——

بوئے خلوص کا متلاشی

کوئی پچیس سال پہلے کی ایک سہانی دوپہر اس وقت بھی میرے ذہن کے کواڑ پر دستک دیتے دیتے رک گئی ہے خلا کو گھورتی ہوئی میری بے قرار نگاہیں ہائی اسکول رنگ ٹیننگ کے ایک چھوٹے سے کمرے کے باہر دالان میں جم گئی ہیں۔ کوئی لہک لہک کر اقبال کے شعر پڑھ رہا ہے اور پھر بڑی رسیلی آواز میں بڑے ملیح انداز سے ان کی تشریح کر رہا ہے۔ آواز کا زیر و بم' اسقدر گرفت میں لینے والا ہے کہ میرے قدم ٹھٹھک جاتے ہیں۔ شعر کو پڑھنے اور پڑھانے کا وہ البیلا انداز اس وقت بھی میرے اندر کہیں محسوس ہو رہا ہے۔

گھنٹی بج کر سیاہ شیروانی میں ملبوس ایک لمبے پتلے گھنے سیاہ گھونگرو والے بالوں والے ایک وجیہ اور حسین نوجوان سے ملاقات ہوئی ہے بالوں سے خوشبو کی لپیٹیں آرہی ہیں اور یہی خوشبو ان کی باتوں سے بھی آہستہ آہستہ بکھر رہی ہے' اکبر جے پوری سے یہ میری پہلی ملاقات تھی۔

اکبر کی یہی ملاقات کچھ عرصے کے بعد دوستی میں بدل گئی میں نے ان کو مختلف منزلوں پر مختلف چہروں میں دیکھا اور میرا یہ خیال یقین میں بدل گیا کہ اکبر خلوص اور دوستی کا زندہ جاوید پیکر ہے۔

کئی سال بعد جب اکبر اور میں چند دوستوں کے ساتھ ماہنامہ "دیش" کے ادارۂ تحریر کے ساتھ کچھ عرصہ کے لئے وابستہ ہوگئے تو نہ صرف یہ کہ میں ان کی محبت کا قائل ہوگیا بلکہ ان کی جگر کاوی اور اردو دوستی سے بھی بے حد مرعوب ہوا اور میں نے محسوس کیا کہ یہ شخص اردو کی محبت کے لئے اپنی جان بھی دے سکتا ہے۔

اکبر ایک عجیب اور پراسرار شخصیت ہے۔ ایک زمانے میں وہ بذات خود ایک ادارہ تھے انجمن ترقی اردو کی کشمیر شاخ کے سیکرٹری کی حیثیت سے انہوں نے قابل قدر کام کیا۔ حالانکہ ان کے ساتھ تعاون کرنے والے گنتی کے چند افراد ہی تھے بعض معترفین کہا کرتے تھے کہ یہ صرف "ون مین شو" ONE MAN SHOW ہے لیکن اس ایک آدمی نے کتنے مشاعرے اور مناظرے منعقد کروائے اور ان تقریبوں میں جو سلیقہ اور رکھ رکھاؤ ہوا کرتا تھا۔ وہ صرف اکبر جے پوری جیسا آدمی ہی کر سکتا تھا۔

مجھے ایس، پی کالج میں منعقد ہوئے کتنے ہی 'یوم اقبالؔ اور یوم غالبؔ' یاد ہیں۔ جہاں اقبالؔ اور غالبؔ پر مقالے پڑھے جاتے شعر و شاعری ہوتی اقبالؔ اور غالبؔ کا کلام سنایا جاتا اور اس سب کے پس منظر میں کالی شیروانی میں ملبوس وہی جانا پہچانا جسمِ ناتوان کام کرتا تھا۔ اکبر کی شخصیت کا اسرار اس بات میں چھپا ہوا ہے کہ وہ کشمیری ہوتے ہوئے بھی جے پوری ہیں اور جے پوری ہوتے ہوئے بھی کشمیری حقیقت تو یہ ہے کہ جے پور اکبر کی شخصیت کا ایک اہم حصہ ہے۔

اکبر کی ہر ادا نرالی ہے وہ آپ سے صرف اردو میں گفتگو کریں گے حالانکہ ان کا سارا ماحول کشمیری ہے۔ ان کے یار دوست، بیوی بچے سب کشمیری بولتے ہیں۔ انہیں کشمیر سے بے انتہا پیار ہے۔ یہاں کی مٹی جان سے عزیز ہے۔ یہ ان کی ریاکاری نہیں بلکہ اس بات

کا واضح ثبوت ہے کہ اردو اکبر کے خون میں گھلی ہوئی ہے۔ اکبر — چائے پان خوشبو اور مسکراہٹ کا یہ امتزاج اکبر کی زندگی کا حاصل ہے۔ جو میں نے زندگی کے ہر دور میں ان کے ہاں پایا ہے اس زمانے میں بھی جب وہ گھنٹوں اورینٹ ہوٹل میں چائے کی چسکیاں لیا کرتے تھے اور اس زمانے میں بھی جب نامساعد حالات نے ان کو اپنے حصار میں بند کر کے ان کا گلا گھونٹ دیا تھا۔

اکبر نے جب شعور کی آنکھ کھولی تو اپنے آپ کو ایسے ماحول میں گھرا ہوا پایا جہاں افلاس کے سائے منڈلا رہے تھے۔ کارزارِ حیات میں وہ کتنی ہی آزمائشوں اور کم نصیبیوں میں گھر گئے۔ اس کا ذکر ہی نہ کیا جائے تو بہتر ہے۔ عزیزوں اور دوستوں نے رخ پھیر لیا۔ الزام تراشیوں کے انبار لگ گئے اور سماجی زندگی میں جو وقار انہیں حاصل تھا وہ ان سے چھین لیا گیا کوئی اور ہوتا تو ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جاں بحق ہو گیا ہوتا لیکن اکبر سخت جان ہے انہوں نے زندگی اور معاشرے کی عفونتوں کا ایک مردِ مجاہد کی طرح مقابلہ کیا۔ ہزار بار موت کے دہانے تک چلے گئے لیکن ہر بار موت کو چل دے کر واپس لوٹ آئے۔ ان کی گردن میں کبھی خم پیدا نہ ہوا ان کی مسکراہٹ کبھی مر نہ سکی۔ اس بات کے باوصف کہ کبھی کبھی ان کے ہاتھ پاؤں شل ہو گئے میں نے ان کے چہرے پر تکان کے آثار نہیں دیکھے البتہ مجھے کبھی کبھی ان کی آنکھوں میں ناآسودہ ارمانوں کی چتائیں سلگتی ہوئی محسوس ہیں۔ اکبر ایک شفیق باپ، ایک ذمہ دار شوہر ایک پیارا دوست ہے۔ میں ان کی آنکھوں میں ملال کے سائے دیکھ کر کٹ کے رہ جاتا تھا۔ لیکن پھر آہستہ بہت ہی آہستہ سے اپنے سر کو جھٹک دیتے پپیڑے جمے ہوئے ہونٹوں پر ایک نہایت ہی البیلی مسکراہٹ کھل اٹھتی۔ شوخ چنچل بے باک مسکراہٹ — ٹوٹ کر بھی زندہ رہنے کی غماز لٹ کر بھی فراخ دلی خلوص اور محبتوں کی مہک بکھیرتی ہوئی — مجھے میری مراد مل جاتی!

اکبر نے تیرہ سال کی عمر میں شاعری کا آغاز کیا تھا اور جب سے اب تک ان کے پائے ثبات میں لغزش نہیں آئی۔ وہ ہمارے یہاں کے اردو شاعروں میں شاید سب سے زیادہ

زود گو ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ آج تک ان کے صرف دو شعری مجموعے شایع ہو چکے ہیں اور ان کے کلام کی ضخیم بیاضیں اب تک بھی شایع نہ ہو سکی ہیں۔ وہ بیسیوں مشاعروں میں شریک ہوئے ہیں اور اپنے سدابہار شعروں سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ اکبر نے ہر طرح کے موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے یہاں غزلیں بھی ملتی ہیں اور نظمیں بھی قطعات، رباعیات، نعت، سلام، نوحے، قصیدے ـــــ سب طرح کی چیزیں ان کی آرٹ گیلری میں نظر آئیں گی۔ ان کے ابتدائی کلام پر رومان کی گہری چھاپ ہے۔ اکبر خود اس دشت سے گزرے ہیں لہٰذا اُن کی آواز میں دل کو تڑپانے والا درد ہے۔ سلاست اور نفاست کا بانکپن ہے۔ ان کی قلبی واردات، ان کے اپنے احساسات کا فطری اظہار ہے۔ محبت ازل محبت ابد۔ یہاں ان کا انداز بالکل روایتی شاعری کا سا ہے۔ وہی عہد و پیمان، وہی ہجر کی راتوں کا ملال وہی محبوب کے کوچے میں زندگی بسر کرنے کی آرزو۔ ان اشعار میں تغزل کی مٹھاس کے علاوہ اور کچھ نہیں ملتا۔ پھر بھی بعض جگہوں پر ایسی باتیں ایک نئے انداز میں کہی گئی ہیں۔ کہ نظریں ٹھٹھک جاتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

- دل میں وہ ایسی آگ لگا کر چلے گئے ۔۔۔ جس کو بجھا سکا نہ یہ سیلاب اشک بھی
- الفت بھری نگاہ میں شرم و حیا کا رنگ ۔۔۔ وہ رازِ دل کو مجھ سے چھپانے پھر آگئے
- کچھ غم تھے زمانے کے کچھ اشک تھے کچھ آہیں ۔۔۔ یہ میری محبت کا انجام تھا حاصل
- جنوں کی ظلمتوں سے آشنا ہونگے خرد والے ۔۔۔ گریباں چاک اگر جیب تری محفل سے نکلے گا
- اے یادِ یار روئے مجھے اب تو ہی آسرا ۔۔۔ مجھ کو طلب نہیں ہے کسی غمگسار کی

لیکن بعد کی غزلیں نکھری ہوئی ہیں ان میں نہ صرف شائستہ تغزل ملتی ہے بلکہ ان میں ایک منجھا ہوا شعور بھی جھلکتا ہے یہ غالباً اس دور کی شاعری ہے جب اکبر عشق اور رومان کے خارزار سے گزر کر مصائب کے صحراؤں میں پڑاؤ ڈالتے ہوئے سکون کی تلاش میں سرگرداں تھے عشق کے تیور یہاں کچھ اور بتا رہے ہیں یہاں وہ بے قراری نظر نہیں آتی بلکہ جفاؤں کو سہتے سہتے جو ایک

ٹھہراؤ سا پیدا ہوتا ہے۔ اسی کیفیت کا احساس ہوتا ہے یہ غزلیں ردیف وار ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

؎ جفاؤں پر تجھے ہے ناز تو مجھ کو وفاؤں پر	مگر تیری طرح اے حسن اترانا نہیں آتا
؎ افق پر رات کی تاریکیوں کا پہرہ ہے	مگر میں صبح کے منظر تلاش کرتا ہوں
؎ دل ہی نہ ہو تو عشق کے ارمان ہیں سب فضول	یوسفؑ نہ ہو تو مصر کا بازار کیا کریں
؎ صنم پرانے ہیں ذوقِ نظر بھی کہنہ ہے	نئے خیال کے آذر تلاش کرتا ہوں
؎ غم والم کے جو آتشکدوں سے گزرا ہے	مسرتوں سے وہی جھولیوں کو بھرے گا
؎ حرف آجائے گا خدائی پر	شام غم کی اگر سحر نہ ہوئی
؎ دھوپ سے جھلسے ہوئے ہیں راستے	آبلہ پا زندگی ہے آج کل
؎ کل تک تھا ایک گوشے میں غم روزگار کا	اکبر یہ آگ اب تو ہے گھر گھر لگی ہوئی
؎ کوئی حاجت روا نہیں ملتا	زندگی آج بھی سوال ہے
؎ سنتے نہیں وہ عرض تمنا تو غم نہیں	اس مختصر سی بات پہ تکرار کیا کریں
؎ وہ اور ہوں گے آ گیا غش جن کو طور پر	جھپکی نہ اپنی آنکھ تو دیدارِ یار سے
؎ عزم و عمل سے دیکھئے طوفاں کو شکست	کشتی کا اپنی رابطہ ساحل سے جوڑیئے

اکبر نے کافی نظمیں بھی کہی ہیں۔ مجھے بعض اوقات لگتا ہے کہ وہ غزل سے نظم زیادہ بہتر کہہ لیتے ہیں۔ یہاں وہ کھل کر اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا پیرایہ انداز، ان کا ذوق نظر، ان کی پیکر تراشی اور پھر درد و گداز میں چھپی ہوئی ان کی لے ایک سماں پیدا کرتی ہے۔

"زنداں سے خط کا جواب" "زنداں کی شب مہتاب" "اظہار محبت" "ایک خواب" "پیام عمل" "شب شالیمار" "چاندنی رات میں جھیل ڈل کا نظارہ" "اظہار محبت" وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ہ تم میرا دکھ اٹھا، غم کی کوئی بات نہیں

قید تنہائی نے بخشا ہے مجھے راز حیات

خوش ہوں میں آج ریاکاروں سے محفوظ ہوں

روح کے گیت سناتا ہے مجھے ساز حیات

ہ آج کی دنیا میں نفرت کے سوا کچھ بھی نہیں

اور میرے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں

(زنداں سے خط کا جواب)

ان اشعار کے پس منظر میں ایک زندانی کا چہرہ صاف جھلکتا ہے جس کے دل میں کوئی ملال نہیں جسے اپنی صداقتوں کی آگہی ہے جو دنیا اور دنیا والوں کے جذبۂ نفرت کا ادراک رکھتے ہوئے بھی محبت کی قندیل فروزاں کئے ہوئے ہے۔ ان میں سے ایک صاف و پاک معصوم اور بے ریا فنکار کا صداقت کے تب و تاب سے دمکتا ہوا وجود واضح طور پر نظر آتا ہے یا پھر زنداں کی اسی کال کوٹھری میں جب چاند کی کرنیں جھلمل جھلمل اتر کر اس کے سامنے رقص کرنے لگتی ہیں تو فنکار اکبر کا دل محسوس کر رہ جاتا ہے اور تصورات کے جلوۂ صد رنگ میں بہتے ہوئے کسی اور دنیا میں پہنچ جاتا ہے ان کی محرومیاں ان کا منہ چڑانے لگتی ہیں ان کا احساس کر کے درد کی ٹیسیں ان کے دل میں ابھرنے لگتی ہیں۔ لیکن پھر ان کا عرفان آڑے آتا ہے دیکھئے اس کیفیت کا اظہار کیسے ہوتا ہے:۔

جانے کس حال میں ہیں میرے جگر کے ٹکڑے

اے میرے چاند کبھی ان کی سحر تو ہو گی؛

ناوک افگن تیری کرنیں نہ ہوں اس کے دل پر

کوئی بھی جس کا سہارا نہ رہا میرے بعد

اس کے جی پر جو گزرتی ہے کہے وہ کس سے
کون پوچھے گا اسے تیرے سوا میرے بعد
آج شب کانٹوں بھری سیج ہے بستر میرا
واردات اس پر وہاں گزری ہے کیا میرے بعد

تونے دیکھا ہے صداقت کے علمداروں کو
حق پرستی کے سبب طوق و سلاسل میں اسیر
بے گناہی کے سوا کچھ بھی نہ تھا جرم ان کا
تھی خطا اتنی کہ رکھتے تھے وہ اک زندہ ضمیر

اک ابلتا ہوا لاوا ہے میرے سینے میں
میری ہر سانس میں اک شعلۂ جوالہ ہے
گو میں سقراط نہیں پھر بھی صداقت کیلئے
زہر کو آب بقا میں نے بنا ڈالا ہے

(زندان کی شب مہتاب)

اور آخر میں شاعر کو یقین ہے کہ یہ تاریکیاں چھٹ جائیں گی اور ایک درخشاں صبح نمودار ہوگی۔ یہ صبح شاعر کی صبح ہوگی۔ اکبر خود اس صبح کی بشارت دیتے ہیں۔

خاک ہو جائیگا اک روز یہ تیرہ ماحول
سطح آفاق پہ کرنوں کا شجر ابھرے گا
ڈوب جائیں گے شب غم کے یہ بوجھل سائے
مطلع وقت پہ خورشید سحر ابھرے گا

(زندان کی شب مہتاب)

اکبر کی نظموں میں آرزوں کے کتنے پھول نظر آتے ہیں کھلے ادھ کھلے مرجھائے۔ خوشبو سے

مہکتے ہوئے۔ ان پھولوں کی دنیا کتنی عجیب ہے۔ اپنی آرزوؤں کے اظہار کے لئے جب وہ پس منظر کا ذکر کرتے ہیں تو اکبر کی بیانیہ شاعری ایک نیا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

کبھی یہ جھیل بھی ہمدوشِ حوضِ کوثر تھی — کبھی یہ جھیل تھا آئینہ دستِ فطرت کا
کسی حسین کے آنچل کا خوبرو سایہ — چراغ تھا کہ ستارہ بساطِ عظمت کا
ہوائیں کیف بداماں تھیں مست لہریں تھیں — تھا عکس عکس میں اک نور حسنِ قدرت کا

٭ یہ راستہ کبھی شاداب تھا شگفتہ تھا — مگر ہے آج یہاں اک مہیب ویرانی

٭ نہیں یہ خط کوئی ریگزار ہے شاید — یہ چاند جیسے ہے کوئی ملول دوشیزہ
یہ جھیل، اس پہ چمکتی ہے چاندنی کی رو — ہے چاندنی کی ردا، جھیل کا کفن گویا
سرورِ جلوۂ گلزار کس نے چھینا ہے — میری امیدوں کے پھولوں میں تازگی ہی نہیں
ملا تھا مجھ سے چناروں کی چھاؤں میں کوئی — میری نظر میں کہیں اب وہ زندگی ہی نہیں

(جھیل ڈل کے کنارے)

٭ خدا کے واسطے تقدیسِ عشق کا دامن — تم اپنے دستِ ستم سے نہ تار تار کرو
فلک نہ ٹوٹ پڑے اک قیامت آ جائے — یہ اتہام کے رستے نہ اختیار کرو
نوائے بلبلِ خنداں کو لوٹنے والو! — جمالِ حسنِ مکمل کا احترام کرو
خدا کا قہر نہ ٹوٹے تمہارے ذہنوں پر — وقارِ عشق کا بھی کوئی اہتمام کرو

(اتہام)

٭ تو تغافل پہ نہ جا میرے یہ عادت ہے میری
بھول جاتا ہوں میں خود کو بھی کبھی تیری قسم

میں تو اک رند ہوں بس تیرے میخانے کا
اب نہیں ہے مجھے وابستگیِ دیر و حرم

(ماحول سے بغاوت)

ان تمام باتوں سے قطع نظر اکبر کے کلام کا وقیع حصہ واقعات کربلا سے متعلق ہے۔ اس حصے میں سلام، نوحے، مراثی، منقبت، وغیرہ سب کچھ شامل ہیں۔ یہ حصہ بڑا جاندار ہے اور حضرت امام عالیمقام کے تئیں اکبرؔ کے والہانہ جذباتِ عقیدت کا پرخلوص نذرانہ ہے۔ ان اشعار میں اکبر کے فنی کمال کا مطالعہ کافی دلچسپ ہے۔

اکبر جے پوری نے اپنے شعر و نغمے سے ایک ایسی فضا قایم کرلی ہے جو مسکراہٹوں اور خوشبوؤں کا نور بکھیرتی ہوئی پھیلی جاتی ہے۔ دنیا نے ان پر کتنے ہی ستم کئے ہوں لیکن انہوں نے خونِ جگر جلا کر اپنے فن کے چراغ کو روشن رکھا ہے اور یہی ان کے فن کی زندگی کا سب سے بڑا ثبوت ہے اور یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔

(فکر و خیال کا دیباچہ)

منٹو کی دو کہانیاں

(ایک اجمالی مطالعہ) ———

منٹو کا بنیادی موضوع انسان اور اس کی فطرت ہے۔ ان کے افسانے نہ سیاسی پروپگنڈا ہیں نہ صحافتی رپورٹیں وہ شاعری بھی نہیں کرتے نہ الفاظ کا خزانہ لٹاتے ہیں۔ وہ انسان کی نفسیات، اس کی جبلی خواہشیں، اس کی محسوسات، اس کی نیکی اور بدی، ملمع چڑھائے بغیر اپنی اصلی اور فطری ہیئت میں انسان کے دروں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ تحریک آزادی کے واقعات ہوں یا فسادات کی غارت گری وہ اس کے پس منظر میں انسان کا مطالعہ پیش کرتے ہیں اور مختلف حالات میں اس کے عمل اور رد عمل کی تصویر کھینچتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ایسی ساری کہانیاں فنی اعتبار سے شاہکار کی حیثیت نہیں رکھتیں لیکن پھر بھی ایسی کہانیوں کی تعداد خاصی ہے جن کے آئینے میں انسان کی روح کے درد کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسے ہی افسانوں میں "۱۹۱۹ء کی ایک بات" اور "سوراج کے لئے" شامل کی جا سکتی ہیں۔

۱۹۱۹ء کی ایک بات میں بنیادی موضوع قومیت اور وطنیت ہے۔ جلیاں والا باغ

کے خونین حادثے کے پس منظر میں ایک تاریخی واقعے کو اثر انگیز افسانے کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ تاریخ وقوع پذیر واقعات کی تصویر ہے اور ادب میں ایسے واقعات کی تصویر کشی کوئی نئی بات نہیں لیکن واقعات ایسے ہونے چاہیں جو ممکن الوقوع ہوں۔ ہندوستان کی تحریک آزادی میں جلیاں والا باغ کی اہمیت مسلم ہے۔ منٹو نے بڑی مشاقی اور طباعی سے اس واقعہ اور اس سے جڑے ہوئے دوسرے واقعات کو افسانے کے قالب میں ڈھالا ہے۔

منٹو نے اپنی بعض کہانیوں میں اپنی ذات کو بھی شامل کیا ہے اور اس طرح وہ افسانے کا ایک کردار بھی بنتے ہیں۔ ایسی کہانیاں بیانیہ ہوتی ہیں اور ان میں منٹو کی ذات کے داخل ہو جانے سے ایک سوانحی انداز آجاتا ہے۔ تکنیک کا یہ تجربہ منٹو کو پسند تھا۔ ۱۹۱۹ء کی ایک بات ایسی ہی کہانی ہے۔ یہاں منٹو واحد متکلم کے ذریعے سے پوری کہانی پیش کرتے ہیں۔ وہ (واحد متکلم) ریل کے سفر کے دوران ایک ہم سفر سے باتیں کرتا جاتا ہے۔ اس کی باتوں کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ واحد متکلم جذبۂ حب الوطن سے معمور ہے۔ یہ تاثر وہ قارئین میں بھی پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ زبان اور روزمرہ، کردار نگاری اور فضا آفرینی نے اس تاریخی واقعے کو افسانہ بننے میں مدد دی ہے۔ افسانہ بیانیہ ہے لیکن اس میں بھی منٹو نے بعض جگہوں پر جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔ افسانے کا انجام فطری ہے۔ ایک خاص ماحول میں پلے ہوئے کرداروں کے فطری انداز کو پیش کیا گیا ہے حالانکہ اس انجام کے لئے قاری ذہنی طور پر تیار نہیں۔ اس کا انجام دراصل واحد متکلم کے ذہن کی اُپج ہے کیونکہ وہ اس واقعے کا عینی گواہ ہے۔ پنجاب میں ڈاکٹر کچلو اور ڈاکٹر ستیہ پال کی جلاوطنی اور اس کے بعد انگریزی مظالم کے پس منظر میں ہندوستانیوں کے جذبۂ انتقام کی عکاسی کرتے ہوئے منٹو نے ایک طوائف زادے تھیلا کنجر کے ردعمل کو بیان کیا ہے۔ تھیلا کنجر سماج کے بدنام طبقے کا نمائندہ ہے لیکن گوری فوج کے مظالم کے خلاف اس کا جذبۂ انتقام ابھرتا ہے اور وہ ایک پرجوش ہجوم کی سربراہی کرتے ہوئے انگریز گھوڑ سوار فوج کے ایک دستے پر حملہ کرتا ہے لیکن ان کی گولیوں

کی تاب نہ لاکر شہید ہو جاتا ہے۔ تھیلے کی دو بہنیں الماس اور شمشاد طوائفیں ہیں اور گانے بجانے میں کوئی ان کا مد مقابل نہیں۔ انگریز افسر تھیلے کا انتقام لینے کے لئے دونوں بہنوں کو ایک محفل میں بلاتا ہے اور گانے کا حکم دیتا ہے۔ دونوں عورتیں اپنے رنج والم کو سمیٹے محفل میں شریک ہوتی ہیں اور ناچتی ہیں۔ اس کے بعد کیا ہوا واحد متکلم اسے یوں بیان کرتا ہے۔

"انہوں نے اپنی زرق برق پشوازیں نوچ ڈالیں اور الف ننگی ہو گئیں اور کہنے لگیں۔" لو دیکھ لو ــــ ہم تھیلے کی بہنیں ہیں۔ اس شہید کی جس کے خوب صورت جسم کو تم نے صرف اس لئے گولیوں سے چھلنی کیا تھا کہ اس میں وطن سے محبت کرنے والی روح تھی۔ ہم اس کی خوبصورت بہنیں ہیں۔ آؤ اپنی شہوت کے گرم گرم لوہے سے ہمارا خوشبوؤں میں لبا ہوا جسم داغ دار کرو مگر ایسا کرنے سے پہلے صرف ہمیں ایک بار اپنے منہ پر تھوک لینے دو۔"

لیکن واحد مخاطب کے کہنے پر کہ اس داستان کا انجام خود ساختہ معلوم ہوتا ہے۔ وہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے اور کہتا ہے:۔

"جی ہاں ــ الحرام ــ" وہ گالی دیتے دیتے رک گیا۔ انہوں نے شہید بھائی کے نام پر بٹہ لگا دیا۔"

منٹو نے واحد متکلم کی زبان سے صرف ایک فقرہ ادا کر کے اس عمارت کو اچانک ڈھا دیا ہے۔ جو اس سے قبل تھیلا کنجڑ کی بہنوں کے رد عمل نے پیدا کیا تھا۔ یہ غیر معمولی انجام قاری کے ذہن کو جھنجوڑ دیتا ہے اور غور و فکر کی نہج اچانک بدل جاتی ہے جو عامیانہ نہیں بلکہ جس سے ایک نئی سمت کھل جاتی ہے۔ کہانی میں صرف جد و جہد آزادی، تھیلا کنجڑ کا رول، الماس اور شمشاد کا رد عمل جو شروع میں بیان کیا گیا اہم نہیں ہے۔

اہمیت تو اس حصے کو بھی حاصل ہے جو اس کے انجام میں کھلتا ہے۔ کہ شمشاد اور الماس بھائی کے شہید ہونے کے باوصف رقص کرنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ یہاں کوئی مثالیت کوئی غیر فطری انداز نہیں ملتا، واحد متکلم کا ایک فقرہ کتنا بلیغ ہے۔ اور معنی کے سمندر چھپائے ہوئے ہے۔ جو زبان حال سے ظلم و ستم کی اس داستان کا اظہار کرتا ہے جب زبان پر تالے پڑے ہوئے تھے۔

منٹو نے اپنے انداز میں افسانے کو موڑ دیا ہے اور افسانہ عامیانہ نہیں بن پاتا۔

"سوراج کے لئے" بھی اسی طرح کا ایک نیم سیاسی افسانہ ہے۔ افسانے میں ایسی فضا تنی ہوئی ملتی ہے جب آزادیٔ وطن کے لئے ہندوستان کے جیالے بڑی سی بڑی قربانی کیلئے تیار تھے۔ نعرے، میلے، جلوس، بدیشی کپڑوں کا بائیکاٹ، انقلابی سرگرمیاں، والنٹیر، کانگریس کا ترنگا، گرفتاریاں، لوگوں کی بے لوث قربانیاں ــــ ان سب باتوں کا بڑی نفاست سے احاطہ کر لیا گیا ہے لیکن اسی کے ساتھ انسان کی فطرت اور انسانی زندگی کی پیچیدگیاں بے نقاب کی گئی ہیں۔ سیاست گری پر بھی چوٹ کی گئی ہے۔ کانگریس کی سیاسی تحریک کے پس منظر میں ایک ڈکٹیٹر غلام علی اور اس کی والنٹیر محبوبہ نگار کے عشق کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ غلام علی اپنے لیڈروں کے اثر سے انتہائی جذباتی بن کر شادی کے وقت اعلان کرتا ہے:

"میری اور نگار کی شادی اسی قسم کی آدرش شادی ہوگی جب تک ہندوستان کو سوراج نہیں ملتا۔ میرا اور نگار کا رشتہ بالکل دوستوں جیسا ہوگا۔"

اس طرح سے غلام علی سوراج ملنے تک بچہ پیدا نہ کرنے کی قسم کھاتا ہے۔ یہ ایک انتہائی غیر فطری فعل کا اعلان ہے۔ اس کا احساس غلام علی کو اس وقت ہوتا ہے۔ جب وہ جیل سے آزاد ہو کر باہر نکلتا ہے اور قومی تحریک میں جوش و خروش نہیں رہتا۔ اس کے سنگی ساتھی اپنے اپنے کام میں جٹ جاتے ہیں۔ غلام علی اپنی بیوی کے ساتھ رہکر بھی اس کے لئے غیر ہے۔ دونوں

اپنے عہد کی زنجیر میں جکڑے ہوئے ہیں اور اندر ہی اندر کڑھ رہے ہیں۔ غلام علی کے ردعمل سے قطع نظر نگار کا ردعمل مختلف ہے۔ گلی میں جب بھی کسی کے ہاں بچہ ہوتا ہے تو وہ چھپ چھپ کر آہیں بھرتی ہے۔ آخر غلام علی مذہب کا سہارا لے کر ایک حدیث کی روشنی میں اپنی بے حس زندگی میں حرکت محسوس کرنے لگتا ہے اور وہی کرتا ہے جو ایک شادی شدہ مرد کو کرنا چاہیئے۔ وہ دو بچوں کا باپ بن جاتا ہے۔ بیوی پاس ہونے کے باوجود اس کے ساتھ پیار ومحبت نہ کر سکنے سے غلام علی کے اعصاب میں جو تشنج پیدا ہوتا ہے۔ اس کا اطلاق وہ اپنے وعدے پر کرتا ہے جو اس نے جذباتی انداز میں آزادیٔ وطن کے لئے کیا تھا۔ اُسے محسوس ہوتا ہے کہ یہ محض مداری پن ہے۔ فطرت کی خلاف ورزی کرنے سے آزادی حاصل نہیں ہو سکتی۔ اس نفسیاتی گتھی کو اس افسانے میں کمال فن کاری سے کھول دیا گیا ہے۔ اپنے اعصاب کو اضطرار اور ہیجان سے نجات دلوا کر غلام علی کے نظریئے میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے اور وہ کہتا ہے:

"فطرت کی خلاف ورزی ہرگز ہرگز بہادری نہیں۔ یہ کوئی ایسا کارنامہ نہیں کہ تم فاقہ کشی کرتے کرتے مر جاؤ یا زندہ رہو...... قبر کھود کر اس میں گر جانا اور کئی کئی دن اس کے اندر دم سادھے رکھنا نوکیلی کیلوں کے بستر پر مہینوں لیٹے رہنا ایک ہاتھ برسوں اوپر اٹھائے رکھنا حتیٰ کہ وہ سوکھ سوکھ کر لکڑی ہو جائے۔ ایسے مداری بننے سے خدا مل سکتا ہے نہ سوراج ـــــ اور میں سمجھتا ہوں ہندوستان کو سوراج اس لئے نہیں مل رہا ہے کہ یہاں مداری زیادہ ہیں اور لیڈر کم۔ جو ہیں وہ قوانین فطرت کے خلاف چل رہے ہیں۔ ایمان اور صاف دلی کا برتھ کنٹرول

کرنے کے لئے ان لوگوں نے سیاست ایجاد کر لی ہے
اور یہی سیاست ہے جس نے آزادی کے رحم کا منہ بند
کردیا۔" (سوراج کے لئے)

یہ افسانہ اگرچہ ایک طرف اس جوش و خروش اور اضطراب کی آئینہ داری کرتا ہے جو ہندوستانیوں کے دلوں میں اندر ہی اندر کھول رہا تھا اور جس میں سیاست کے ساتھ روحانیت داخل کردی گئی تھی اور روحانیت کے راستے پر وہی لوگ گامزن ہو سکتے ہیں جو اس طرح کا میلانِ طبع رکھتے ہیں۔ ایک نارمل اور عام قسم کے آدمی سے ایسی باتوں کی توقع رکھنا جو روحانی نقطۂ نظر سے اچھی ہوں تو ہوں لیکن فطرت کے تقاضوں کی نفی کرتی ہیں۔ اس آدمی کو جنونی بنانے کے لئے کافی ہیں۔ ایسی صورتِ حال میں اس شخص کا ردِ عمل نفسیاتی لحاظ سے غیر متوازن اور بگڑا ہوا ہو گا —— "سوراج کے لئے" میں غلام علی اور نگار انسانوں کے اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو نارمل ہو کر غیر فطری سوچوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں اور نفسیاتی لحاظ سے غیر متوازن ثابت ہوتے ہیں۔

ایک نقطۂ نظر سے یہ دونوں تجزیے شکست خوردگی کی علامت ہو سکتے ہیں لیکن منٹو کے پائے کا فن کار ان کہانیوں کو عامیانہ بننے سے روک لیتا ہے اور وہ کہانیوں کے فطری بہاؤ کو روکنے کے گنہگار نہیں بنتے۔ منٹو کا دل بھی جدوجہد آزادی کے جذبات سے معمور ہے اس لئے وہ اپنے انداز میں اس جدوجہد سے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہیں اور عوامی جوش و اضطراب کی تصویر کھینچتے ہیں لیکن ان کی لکیریں سیدھی نہیں آڑی ترچھی ہیں۔ ان کے رنگ تیکھے ہیں، یہی سبب ہے کہ یہ دونوں کہانیاں ایک انوکھی سمت میں مڑ جاتی ہیں مان کا انجام ایسا نہیں کہ قاری فارمولائی کہانیوں کی طرح فوراً ذہن کو گرفت میں لے لے بلکہ ان میں ایسا استعجاب ہے جو ذہن کو جھنجھوڑ دیتا ہے اور انسان کی بنیادی سرشت کی تفہیم میں ممد ثابت ہوتا ہے۔ اسی موڑ پر آ کر منٹو اپنے معاصرین سے امتیاز حاصل کرتے ہیں ——●

بمبئی سے بمبئی تک

اندر کسی کونے میں گھنٹی بجی۔ لوگ چونک پڑے۔ نیلی ٹوپیاں پہنے مزدوروں نے ایک اجنبی زبان میں کسی گیت کا سُر چھیڑ دیا۔ یہ سر لمحہ بہ لمحہ تیز ہونے لگا اور کونکن شکتی ہلنے لگا۔ جیسے کسی سیاہ فام دیو نے گہری نیند سے جاگ کر انگڑائی لی ہو۔ آہستہ آہستہ سیڑھی الگ ہو گئی۔ کونکن شکتی کے ڈیک پر لوگوں کے ہاتھ لہرانے لگے اور "بہاؤ دھکہ" کے پلیٹ فارم پر لوگوں کو الوداع کہنے والے بے شمار چہرے دھیمی دھیمی مسکراہٹ سے دمکنے لگے۔ اچانک ہاتھوں کا رقص شروع ہوا۔ دونوں طرف ہاتھ ہوا میں لہرانے لگے، نازک مخروطی انگلیوں والے ہاتھ، مضبوط ارادوں کے جوان ہاتھ، بڑھاپے کے مارے سوکھے ہوئے ہاتھ۔ میں، ڈاکٹر زماں، یعقوب اور دیپ ڈیک پر کھڑے ہاتھوں کی اس گفتگو کو سن رہے ہیں اور اب کونکن آہستہ بہت ہی آہستہ سے ساحل سے الگ ہو کر بحیرہ عرب کی بانہوں میں سمٹا جا رہا ہے۔ رفتار ہر لمحہ تیز ہونے لگی ہے۔ چاروں طرف دور دور تک آبی جہاز نظر آ رہے ہیں۔ جن کے اوپر عجیب و غریب آلات نصب ہیں۔ یہاں کی زبان میں سمندر کے اس حصے کو "بندر" کہا جاتا ہے۔ بچپن میں جغرافیہ کی کتابوں میں ساحل

سمندر اور بندرگاہوں کا ذکر پڑھنے میں آیا تھا۔ آج ایک عمر بیت جانے کے بعد بندرگاہ کو دیکھ رہے ہیں۔ "تو یہ ہے بندرگاہ ـــــ" ہم منہ میں بڑبڑائے۔ اب یہ بات سمجھ میں آ گئی ہے کہ بڑے بڑے جہاز ساحل سے کچھ فاصلے پر کیوں لنگر انداز ہوتے ہیں۔ یہ ہم سب لوگوں کا پہلا سمندری سفر ہے۔ ہر شخص کا چہرہ ان جانی خوشی سے تمتمارہا ہے۔ کچھ وسوسے، کچھ اندیشے، کچھ خوف و ہراس، کچھ انبساط، گھر سے ہزاروں میل دور ہونے کے باوجود کسی کے دل میں گھر کی کوئی یاد نہیں۔ دنیا و مافیہا کو بھول کر صرف سمندر اور سمندر کی بے پناہ وسعتوں کا تصور بے جواب کھل کر سامنے آ گیا ہے۔

ہم لوگ بندر کا احاطہ پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ پس منظر میں بمبئی کا شہر ہے۔ اس کی سر بفلک عمارتیں، اس کا حسن، اس کی بدصورتی، اس کا بے پناہ شور اور ٹھاٹھیں مارتا ہوا ہجوم ـــــ لیکن سامنے دور دور تک جہازوں کے دھندلے دھندلے سائے نظر آ رہے ہیں اور اب سمندر کی پہنائیوں میں ڈوب گئے ہیں۔ اب صرف پانی ہے، نیلا پانی افق تا افق۔ ڈیک پر کھڑے ہمارے کتنے ہی سندباد اکٹھا ہو گئے ہیں اور ڈاکٹر زماں اور مجھ پر سوالات کی یورش ہو رہی ہے۔

"سر یہ جہاز ہے یا سمندری کشتی!"

"یہ جہاز اگر کہیں ڈوب گیا تو ـــــ؟"

"ہوا جب تیز چلنے لگتی ہے تو جہاز بھی ڈوب جاتے ہوں گے تب ـــــ تب مسافر کیا کرتے ہیں۔؟"

"آج رات اگر تیز ہوا چلی تو ـــــ"

"سر اگر کپتان سے غلطی ہو گئی اور جہاز غلط سمت میں ہو لیا تو کہیں ہم امریکہ تو نہیں پہنچ جائیں گے؟"

"یہاں لوگ کتنی شراب پیتے ہیں سر؟ کتنے لعنتی لوگ ہیں!"

"کیا یہاں آئس کریم مل سکتی ہے؟"

"ہم کو بھوک لگی ہے سر ـــــ بھات کہاں ملے گا سر!"

زماں اپنی مخصوص مسکراہٹ چہرے پر لا کر ایسا جواب دیتے ہیں کہ بچاروں کو بھاگتے نہیں بنتا۔ اب یہ لوگ کھسیانی ہنس ہنس کر مقابلتاً شریف طلبا کی ریگنگ شروع کر رہے ہیں۔

کونکن شکتی اس اسٹیمر کا نام ہے۔ یہ مغل لاین والوں کا اسٹیمر ہے۔ جس میں ہم سفر کر رہے ہیں۔ ہمارے ساتھ پچاس طلبا کا قافلہ ہے۔ کونکن اس علاقے کا نام ہے جہاں کونکنی بولی جاتی ہے۔ مراٹھی سے ملتی جلتی یہ بولی تحریر میں نہیں لائی جاتی۔ یہی بولی گوا میں عام طور سے بولی جاتی ہے۔ کونکن شکتی کے معنی ہیں کونکن کی طاقت۔ یہ اسٹیمر تیری وارف اور گوا کی راجدھانی پناجی کو ملاتا ہے۔

ہمارا جہاز ۲۷ جنوری ۱۹۸۰ء کو ٹھیک دس بج کر دس منٹ صبح پانی میں ہلنے لگا ہے۔ کونکن شکتی پر ڈیڑھ ہزار مسافروں کو سمونے کی جگہ ہے۔ چار منزلوں کا یہ چھوٹا جہاز بڑا مضبوط جہاز ہے۔ سب سے اوپر کی منزل صاف و شفاف ہے۔ جس کے فرش اور دیواروں پر سبز پینٹ لگا ہوا ہے۔ اس حصے میں چھوٹی اور بڑی مشینیں اور آلات نصب ہیں۔ آخری سرے پر کپتان اور جہاز کا عملہ ہے۔ کپتان مسٹر مکرجی ایک بنگالی نوجوان ہیں۔ نکری ہیٹ قمیص اور نکر پہنے ہوئے وہ کپتان سے زیادہ ٹینس کے کھلاڑی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے منہ میں پان کی گلوری ہے۔ ہم نے اپنا تعارف کرایا۔ انتہائی تپاک سے ملے۔ ہماری گذارش پر بحری جہاز کا مشینی نظام سمجھا رہے ہیں۔ عرض بلد اور طول بلد کے نقشے ستاروں اور سیاروں کے زاویے، کمپاس اور سمت کے سوالات، رفتار اور لہروں کے مسائل طوفانوں کے مقابلے، بیسوں پیچیدگیاں ہم نے ان کے سامنے رکھیں اور وہ بڑی محبت سے جواب دے رہے ہیں۔ کپتان صاحب ملکی سیاست سے خاصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ کانگریس اور جنتا پارٹی کی سیاست، ایمرجنسی کا نفاذ، جمہوریت اور آمریت، ان سبھی مسائل پر گفتگو ہو رہی ہے۔ ہم نے انہیں کشمیر آنے کی دعوت دی ہے۔ وہ خوش ہو گئے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ

ان کا سارا موڈ آف ہوگیا۔ جب ہمارے ایک برخوردار نے ان کے انکار کے باوجود کمرے میں داخل ہونے پر اصرار کیا۔

پہلی، دوسری اور تیسری منزل پر مسافر بیٹھے ہیں۔ درجہ اول، دوئم و سوئم۔ ہم دوسرے درجے میں سفر کررہے ہیں۔ یہاں ہر طرح کے، ہر رنگ اور نسل اور مذہب کے لوگ ہیں۔ ہر مسافر کے اطوار اور تیور دوسرے سے مختلف ہیں۔ جیسے ایک چھوٹی سی بستی ہو۔ بیسیوں کی چند ٹولیاں ہیں۔ ہمارے دائیں طرف دو نوخیز، الھڑ اور حسین ہپی لڑکیاں ہیں۔ لمبے سنہری بال گوارا جسم، نیم عریاں سینہ، لمبی مخروطی انگلیاں، انگلیوں میں سگریٹ دابے، ہونٹوں پر شوخ مسکراہٹ، نیلی آنکھوں میں بے چینی، اداؤں میں فطری بانکپن۔ لڑکوں کی پریشانی میں اضافہ ہوگیا ہے۔ ان کی آنکھیں فارش زدہ ہوگئی ہیں۔ اسلیے سگریٹ آفر کیے جارہے ہیں۔ انگریزی کے شعر گنگنائے جارہے ہیں۔ سندبادی عشق کے تیر پھینکے جارہے ہیں۔ ادھر اس طرف ایک نوجوان جوڑا جھوم رہا ہے۔ شراب کی مستی نے لڑکھڑاہٹ پیدا کی ہے۔ اشوک نے ماوتھ آرگن کا دلنواز سُر چھیڑا ہے۔ سلطان جین آسٹن کے ناول کے ورق الٹ رہا ہے۔ ایک طرف رمی کی بازی بچھی ہے —— کچھ نوجوان مقابلتہً ایک صاف ستھرے ماحول سے پہلی بار باہر آئے ہیں۔ بمبئی کی وسیع اور عریض دنیا میں بھنڈی بازار جیسی بدنام بستی کا نظارہ کر چکے ہیں۔ اسی کے تاثر نے ان کے ذہن کو پراگندہ کردیا ہے۔ وہ جہاز پر عجیب چال سے چل رہے ہیں۔ کچھ سونگھنے کی کوشش کررہے ہیں۔ جہاز کے کسی کونے سے آرکسٹرا کی دھن لہرانے لگی ہے۔ اسی دھن کے ساتھ ساتھ سر اور ہاتھ اور پاؤں تھرکنے لگے ہیں۔ اب ایک انگریزی نغمے کے بول سنائی دے رہے ہیں۔ اشوک نے ماوتھ آرگن پر اپنی سانسوں کی پوری قوت آزمانا شروع کردی ہے۔ میرے بائیں طرف اسکرٹ پہنے اینگلو انڈین لڑکی نے پینا شروع کردی ہے۔ اس کی آنکھوں میں خمار کی ساری مستیاں ابھر آئی ہیں۔ اور ہاتھوں میں تھاما ہوا گلاس لرزنے لگا ہے۔ سندباد اس منظر کو دیکھ دیکھ کر ہونٹ چاٹنے لگے ہیں۔ اس لڑکی کی بغل میں بیٹھی ایک کالی کلوٹی لڑکی

نے سگار پینا شروع کیا ہے۔ وہ چاروں طرف عجیب عجیب زاویے بنا کر دھواں بکھیر رہی ہے۔ ڈیک پر عجیب طرح کی مخلوق جمع ہو گئی ہے۔ خواتین سب سے زیادہ جاذب توجہ ہیں۔ سنہری بالوں والی اور ڈھیلے ڈھالے لباس والی ہپی لڑکیاں نیم عریاں جسم تھامے آنکھیں مٹکا رہی ہیں۔

کو ٹکن پانی کو چیرتے ہوئے آگے بڑھ رہا ہے۔ سفید جھاگ بن بن کر پھیل رہی ہے اور پھر نیلے پانیوں کی وسعتوں میں تحلیل ہو رہی ہے۔ حدِ نظر تک صرف نیلا سبزی مائل پانی ہے۔ لگتا ہے جیسے ڈل کے پانیوں سے کسی نے "کھل دتھر" چرا لیا ہو اور یہاں بیچ سمندر پھینک دیا ہو۔ جو سطحِ آب پر ہوا کے تیز و تند جھونکوں سے ہل رہا ہو۔ سب سے قابلِ توجہ چیز سمندری کبوتروں کے سفید پرے ہیں جو محوِ پرواز ہیں اور ہمارے اسٹیمر کے ارد گرد منڈلا رہے ہیں۔ کبھی کبھی تھک ہار کر سطحِ آب پر بیٹھ جاتے ہیں اور اپنا جسم پانی کے سپرد کر دیتے ہیں۔ اب دور کہیں پہاڑوں کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ طولِ طویل سلسلہ، یہ سلسلہ کہیں ختم ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔ سُنا ہے بحیرہ عرب کا یہ حصہ زیادہ گہرا نہیں ہے لیکن ہوا کے دھیمے سے جھونکے سے اس کا پانی لہراتا ہوا، پھن پھیلائے سانپ کی طرح اپنی سطح سے پھول کر کپا ہو جاتا ہے اور پھر یہ پھولی ہوئی سطحِ آب گھومتی ہوئی، رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لہریں ہی لہریں — ان گنت لہریں، شاید لہروں کا یہ نظر فریب رقص پانی کے اس پھیلے ہوئے وجود کی ادا ہو۔

آسمان کھلا اور صاف اور نیلا ہے۔ سورج اپنے سنہری رتھ پر سوار کرنوں کا جال تانے آسمان کے دریچے سے جھانک رہا ہے۔ سمندر کے وسیع پانیوں کے سینے پر ڈولتی ہوئی لہروں پر اس کی کرنوں کا جال پھیلا ہوا ہے۔ اس کی بجلی کی طرح کوندتی ہوئی چمکار منعکس ہو کر آنکھوں کے ساتھ ٹکراتی ہے۔ ایک لمحے کے لئے آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔ حدِ نظر تک صرف پانی، کف اگلتا ہوا، ناچتا، رقص کرتا ہوا، جگمگاتا پانی — پانی، پانی، پانی — اوپر نیلگوں آسمان — مگر آسمان کہاں ہے؟ نیلا امبر، نیلے پانی کے ساتھ چپکا ہوا ہے اور

یہ بتانا مشکل ہے کہ آسمان کی حدیں کہاں سے شروع ہوتی ہیں اور سمندر کا پانی کہاں سے آتا ہے؟ — وہیں کہیں کسی افقی سرحد پر بادلوں نے اپنا بادبان کھول دیا ہے۔ دیکھتے دیکھتے بادل کے آوارہ ٹکڑے بکھر گئے ہیں اور سفید غبار پھیل گیا ہے۔

بارہ بجے کھانا کھایا، جہاز میں کھانے پینے کا پورا اطمینان بخش انتظام ہے، گوشت خوروں کو گوشت اور مچھلی ملی۔ دالیوں کو سبزی اور دال۔ ہم نے بھی اڑھائی روپے کی ایک ایک تھالی لی۔ کھانا سستا ہے۔ ہم نے اشتہا سے کھایا۔ اب لوگ اونگھنے لگے ہیں۔ کوئی نیند کا خمار پپوٹوں پر سمیٹے جھول رہا ہے اور کوئی خراٹے مار مار کر کسی اور دنیا میں پہنچ گیا ہے۔ سارا دن ایسے ہی آہستہ آہستہ بیت گیا۔ دن کتنا طویل ہے اس کا احساس آج ہو رہا ہے۔

شام آہستہ آہستہ کہیں سے سرسراتی ہوئی آگئی ہے۔ سورج لال انگارے کی طرح دہک رہا ہے اور آہستہ آہستہ بہت آہستہ سے سمندر کے پانیوں میں بسیرا کرنے کے لئے اتر رہا ہے۔ شام کے سرمئی سائے اب پھیل گئے ہیں اور تاریکی نے سارے میں قبضہ کر لیا ہے۔

رات کے کھانے کے بعد پورے جہاز میں سناٹا چھا گیا۔ کہیں کہیں دبی دبی سرگوشیاں ہو رہی ہیں۔ کوئی نشے میں جھوم جھوم کر گٹار بجا رہا ہے۔ ایک کونے میں ایک اینگلو انڈین جوڑا ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے نہ جانے کیا کر رہا ہے۔ باہر گھٹا ٹوپ اندھیرا ہے۔ جہاز کے آگے لگی ہوئی روشنیاں اندھیرے سناٹوں کو چیرتے ہوئے آگے بڑھ رہی ہیں۔ کبھی کبھی دور، بہت دور روشنیوں کے چراغ ٹمٹمانے لگتے ہیں۔ لگتا ہے شاید کوئی لائٹ ہاؤس ہے اور صحیح سمت کی نشاندہی کر رہا ہے۔ لیکن پہلی نظر میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ سمندر کے اس حصے کے کسی محافظ نے جہاز پر چھلانگ مار کر اس کی آمد کی اطلاع سمندر کے دوسرے حصے کے محافظ کو دی ہو۔ ایسا تو صرف الف لیلوی داستانوں میں پڑھا ہے۔ لیکن یہاں تو کچھ ایسا ہی لگ رہا ہے۔ داستانوں کی باتیں اس پورے ماحول میں اجنبی معلوم نہیں ہوتیں۔ کبھی کبھی دور سمندر کے کنارے کسی اجنبی شہر کا وجود دمکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ روشنیاں ہی روشنیاں، ملگجی، ٹمٹماتی ہوئی روشنیاں

سب لوگ سوگئے ہیں۔ کائنات بھی جیسے نیند کے خمار سے بوجھل ہو گئی ہو۔ لیکن سمندر جاگ رہا ہے اور کونکن شکتی بھی جاگ رہا ہے۔ جو بڑی احتیاط سے ڈگ بھرتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ ایک عجیب ہنگامے کے باعث یکایک آنکھ کھل گئی۔

ہم بڑبڑا کر جاگ اٹھے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ ایک لمحے کے لئے یہ سمجھنا محال ہو گیا کہ ہم کہاں ہیں؟ لیکن کسی نے جھنجھوڑ کر کہا۔ "ہم پناجی (پنجم) پہنچ گئے ہیں۔ آنکھیں مل کے دیکھا۔ صبح ہو گئی ہے۔ رات کی سیاہی کا نام ونشان بھی نہیں۔ میری گھڑی ساڑھے سات بجے کا وقت دکھا رہی ہے۔ ۲۸ر جنوری کی پرسکون صبح۔ جہاز لنگر ڈال چکا ہے۔ کف اگلتا ہوا یہ چھوٹا بدمست جہاز اب قابو میں لایا گیا ہے اور اسے موٹی زنجیروں سے باندھ دیا گیا ہے۔

پناجی —— گوا کی راجدھانی۔

گرا سول لاج میں ڈیرا جما کر ہم نے نہا دھو کر ناشتہ کیا ہے۔ اب ہم گوا کی ہلکی اور پرکھلتا دھوپ میں نکل آئے ہیں۔ گوا —— گوا' دیو' دمن کی یونین ٹریٹری کا ایک بڑا ضلع ہے۔ پناجی اس کی خوبصورت راجدھانی ہے۔ بمبئی سے کوئی ۵۹۴ میل زمینی مسافت اور ۲۲۶ آبی میل کا سفر —— گوا' ۱۲۰ میل کی حدود میں پھیلا ہوا ہے۔ یہ قصبہ دو حصوں میں منقسم ہے۔ پرانا گوا اور نیا گوا۔

گوا ایک عجیب وغریب شہر ہے۔ برسوں پرتگالی سامراج نے اسے اپنے خونیں پنجوں میں دبوچ رکھا تھا۔ چھ سات لاکھ آبادی والا یہ خطہ ۱۵ر اگست ۴۷ء کو ہندوستان کے ساتھ آزاد نہیں ہوا۔ پرتگالیوں نے اسے چھوڑنے سے انکار کیا تھا۔ لیکن آزادی ملک کے بعد یہاں بغاوت اور غصے کا لاوا اندر ہی اندر پکتا رہا۔ پرتگالیوں نے نہ صرف یہاں کے عوام پر ظلم کیا بلکہ ہندوستانی سرحدوں کو بھی اپنے ناپاک عزائم کا نشانہ بنایا۔ لیکن پھر مجبور ہو کر ۱۸ر دسمبر ۱۹۶۱ء کو ہندوستانی افواج نے سالازار کی پرتگالی افواج کو شکست دی اور گوا' دمن اور دیو ہندوستان کا حصہ پھر بن گیا۔

پرتگالیوں کے مظالم کے نقوش یہاں ذرے ذرے پر مرتسم ہیں۔ جینوں کو کسی زمانے

میں غیر ملکیوں نے افیون کھلا کھلا کر سُلا دیا تھا کہ جاگ نہ سکیں۔ اہلِ گوا کو نشیلی مشروب پلا پلا کر سال ہا سال زہر دیا گیا۔ اسلئے آج بھی گوا میں سرِ شام خاموشی چھا جاتی ہے اور ایک پر اسرار سناٹا سارے میں پھیل جاتا ہے۔ سوئی بھی گرے تو آواز صاف سنائی دے۔ مغرب کے تمدن کی واضح چھاپ ہر چہار اطراف نظر آتی ہے۔ جس کے ساتھ ویدک روایات کے امتزاج نے ایک عجیب رنگ بھر دیا ہے۔ میلوں تک ساحلِ سمندر، کناروں پر پام کے جھنڈ، اور پھر ناریل اور آم کے پیڑوں کی قطار اندر قطار۔ حدِ نظر تک دھان کے کھیت، اونگھتے ہوئے دیہات، بے شمار گرجا گھر، مندر، خانقاہیں، قلعے اور پھر ــــ پھر تا حدِ نظر پھیلا ہوا سمندر، سمندر میں ماہی گیروں کی ڈولتی ہوئی کشتیاں ــــ یہ ہے گوا!

کچھ وقت بیت گیا ہے۔

ہم اپنی بے قراریاں سمیٹے ایک سائیٹ سین بس میں سوار ہوتے ہیں۔ سامنے ڈرائیور کی نشست کے اُس طرف ہمارا گائیڈ بیٹھا ہوا ہے۔ راستہ دھان کے کھیتوں کے درمیان میں سے گذرتا ہوا جا رہا ہے۔ یہاں کی خوراک چاول ہے۔ اپنے کشمیر کی طرح۔ لیکن چاول کے معاملے میں گوا خود کفیل نہیں۔ غلہ دوسری ریاستوں سے آتا ہے۔ دھان کی سال میں دو دو فصلیں ہوتی ہیں اور کھیتوں میں آب رسانی جھیل کے پانی سے ہوتی ہے۔ گائیڈ یہ تمام معلومات فراہم کر رہا ہے۔ لگتا ہے اپنے پیشے میں ماہر ہے۔ انگریزی میں گفتگو کرتا ہے۔ اندازِ بیان دلچسپ ہے

باتوں ہی باتوں میں ہم لوگ ماہم لیک پر آ گئے۔ یہ جھیل گوا سے کوئی ۳۵ کلومیٹر دور ہے۔ یہ یہاں کی سب سے بڑی جھیل ہے۔ لمبائی میں کوئی ۶۰ فیٹ اور چوڑائی میں ۱۵ فیٹ۔ جھیل تک جانے کا راستہ ناریل کے پیڑوں کے گھیرے جھنڈوں میں ہو کر جاتا ہے۔ چھوٹی سی سڑک پر سرخ مٹی بچھی ہوئی ہے۔ مکانات چھوٹے اور بے حد خوب صورت ہیں۔ شاداب سبزہ لہکتا ہوا۔ چاروں سمت گلابی رنگت والے پھول غالباً بوگن ویلیا۔ آنکھیں تر ہو جاتی ہیں اور عجیب پُرسکون ٹھنڈک کا احساس ہوتا ہے۔ نیلی اور شاداب اور خاموشی میں لپٹی ہوئی جھیل سامنے ہے۔ اپنی

جھیلیں یاد آتی ہیں۔ وُلر، مانسبل، ڈل، ننگین، آنچار لیکن ان کی شان اور طنطنہ اس جھیل میں نہیں۔ یہ کونسر ناگ یا شیش ناگ کی جھیل بھی نہیں۔ یہ مان سر کی جھیل بھی نہیں۔ البتہ کچھ کچھ یوس مرگ کی جھیل نیل ناگ سے ملتی جلتی ہے۔ خاموش سناٹوں میں لپٹا ہوا جمال۔ جھیل کے کنارے ایک ریسٹ ہاؤس ہے۔ یہاں چائے کی ایک ایک پیالی پی لی۔ لڑکوں نے خانساماں سے جھگڑا کیا ہے۔ چائے واقعتاً اچھی نہیں ہے۔ کچھ جوان مرد کنارے سے لگی بوٹ کھول کر ماہم کے نیلے پانیوں میں ڈول رہے ہیں۔ مجھے ہر لمحہ خطرہ لگ رہا ہے کہ کشتی اب ڈوبی، اب ڈوبی۔ انیل چین جواندازِ تفاخر سے چیخے جا رہا ہے، پیراکی بالکل نہیں جانتا۔ اگر کشتی کہیں ڈوب گئی تو ——— زمانؔ میرا یار میری بے بسی اور بزدلی پر ہنس رہا ہے فرما رہے ہیں ——— "ڈاکٹر صاحب! اس غم سے اگر آپ کی جان نکلی تو ———"

میں کچھ جھینپ سا رہا ہوں۔

بس میں کارواں پھر سوار ہوا ہے۔

کچھ فاصلے پر گائیڈ بس روک لیتا ہے۔ یہاں ماہم سے ۱۲ کلومیٹر دور آری والی کا فال ہے۔ گائیڈ کلومیٹروں میں فاصلہ ناپ رہا ہے۔ یہ فال ۴۵ فیٹ کی اونچائی سے گرتا ہے۔ ہم لوگ آبرہ پل پہنچ جاتے ہیں۔ اس آبشار میں جو جلال اور سرمستی ہے، وہ یہاں ناپید ہے۔ مگر یہ فال تو یہاں کے لوگوں کے لئے جاذبِ توجہ جگہ ہے۔ لوگ دُور دُور سے اس کا لطف لینے چلے آتے ہیں۔
گھومتے گھامتے ہم ماپاسا پہنچ گئے۔ شمالی گوا کا معروف ترین شہر، ایک بہت بڑا تجارتی مرکز۔ یہاں ہر ہفتہ جمعہ کو بازار لگتا ہے اور گوا کے قرب و جوار کے لوگ یہاں خرید و فروخت کرنے آتے ہیں۔

ایک ٹی سٹال پر ہم نے چائے پی لی۔ گرم گرم سموسے ملے۔ ناریل کی چٹنی کا لطف لیا کہ یہ یہاں کی خاص ضیافت ہے۔
بس ایک جھٹکے سے رک گئی ——— !

یہ "واگاتور بیچ" ہے۔ جو ہپیوں کی جنت کہلاتی ہے۔ ساحل پر پہنچتے ہی ایک قلعہ نظر آنے لگا۔ یہ پرتگالیوں نے اپنے دفاع کے لئے تعمیر کیا تھا۔ سامنے دور دور تک ساحل سمندر پھیلا ہوا ہے اور اس سے پرے سمندر ہی سمندر اور بس! دور ساحل پر بکھری ہوئی گرم ریت پر ننگ دھڑنگ ہپی سورج کی گرمی تاپ رہے ہیں۔ عورتوں اور مردوں کی یہاں کوئی تخصیص نہیں۔ نشیلی مشروب، چرس کا دھواں، گرمی کی حدت ـــــ تہذیب کی نفاست اور شہروں کے شور و غل سے پرے اس جنت میں قدرت کا شاہکار، ازلی اور ابدی انسان، اپنے لباس کو چاک کیئے ہوئے۔ سورج، ریت اور سمندر کے حسن کو اپنے بے قرار وجود میں جذب کر رہا ہے۔ کبھی کبھی ان کے جامد وجود میں حرکت آجاتی ہے۔ چرس کے دھوئیں کو فضا میں بکھیرتے ہوئے اپنے کو لہروں کے حوالے کرتے ہیں ایک ذرا پرے گٹار کی آواز بہت آہستہ سے ابھر رہی ہے اور ہپیوں کا ایک جوڑا لہک لہک کر سرمستی کا اظہار کر رہا ہے۔ ہماری آنکھیں جھپک رہی ہیں۔ ہماری نگاہیں ایسے مناظر کی عادی نہیں۔ ہم نے اپنے یہاں کبھی کبھی کسی عمر رسیدہ سادھو کو اس طرح جٹا بکھیرے، بھسم ملے، دھونی رمائے، چرس کا دھواں بکھیرتے ہوئے مستی کے عالم میں دیکھا ہے۔ یا پھر کسی مجذوب بھکاری کو ننگ دھڑنگ گالیاں بکتے ہوئے دیکھا ہے۔ لیکن یہ جواں لڑکیاں اور مرد، گداز جسم، اور سڈول بازو، اپنے بدن کو کسی آرائش، کسی لباس، کسی ستر پوشی کے بغیر قدرت کی اس بے پایاں، وسیع و عریض فضا میں کسی حیا، کسی خوف اور کسی ہچکچاہٹ کے بغیر۔ بے پروائی سے اونگھ رہے ہیں۔ یہ سیکس (SEX) کی بھٹی میں تپتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ ان میں کوئی تحیر نہیں، ان کی آنکھوں میں شہوت اور ہوس کی آگ نہیں۔ یہ مہذب دنیا کے بھوکے اور وحشی حیوان بھی نہیں۔ ان میں کوئی حجاب نہیں ـــــ حجاب ہماری آنکھوں میں ہے۔ زماں اور میں آنکھیں پھیر لیتے ہیں اور یہاں سے دور چلے جاتے ہیں۔ لیکن ہمارے جواں ساتھی..... کچھ جھینپ سے رہے ہیں، کچھ مسکرا رہے ہیں۔ اور ان کی نگاہیں کہاں کہاں کا طواف کر رہی ہیں۔

اور اب بس کا ڈرائیور ہارن بجا رہا ہے۔

"انجونا بیچ" پر چند کشمیری نوجوان ملے۔ بالکل ہپی بن گئے ہیں۔ ساحل سمندر پر خیمے تان دیئے ہیں جہاں دکانداری کر رہے ہیں۔ ایک لمحے کو ہمیں دیکھ کر پاگل ہو گئے۔ جیسے برسوں کے بعد اپنی فیملی سے ملے ہوں۔ لپٹا لپٹا کر پیار کیا۔ ہمیں محبت سے اپنے ساتھ رکھا اور نمکین کشمیری چائے سے تواضع کی۔

کالن گوٹ بیچ سب سے زیادہ خوبصورت لگا۔ یہ بیچ بحرہ عرب کے پانیوں میں کوئی ۷ کلومیٹر تک ایک اندرونی آرچ بناتا ہوا چلا گیا ہے اور اپنی خوبصورتی کے باعث بیچوں کی ملکہ کہلاتا ہے۔ میلوں حد نظر تک صرف ریت ہے اور پھر پانی۔ یہاں خرید و فروخت کے لئے اچھا مارکیٹ ہے۔ بدیسی چیزوں کی تجارت کھلے عام ہوتی ہے۔ لیکن سب سے زیادہ خطرہ ہمیں اس سرمئی غبار سے مل رہا ہے جو آہستہ خرامی سے دور سمندر کے پانیوں میں پھیل رہا ہے۔ اچانک زماں کے اندر کا شاعر جاگ اٹھا ہے وہ دھیمی سرگوشیوں میں اپنے تاثرات کا اظہار کر رہا ہے۔ ہم اپنے آپ کو بھول گئے ہیں اور باہنوں میں باہنیں ڈالے ان جانی دنیا میں کھو گئے۔ سورج واقعتاً سمندر میں ڈوب رہا ہے۔ ہم جب اپنے یہاں پہاڑوں کے عقب میں غروب ہوتے ہوئے سورج کو دیکھتے ہیں تو کسی قدر غلط تصور باندھتے ہیں کہ سورج ڈوب گیا ——— سورج تو واقعی یہاں ڈوب رہا ہے اور اس کی سرخ انگاروں کی طرح جلتی ہوئی کرنیں سمندر کے پانیوں میں تحلیل ہو رہی ہیں اور جسے ڈاکٹر زماں اور میں کھلی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں اور جس نے زماں کے سارے وجود میں جانے کیا جادو کیا ہے اور وہ خاموش ہو گیا ہے۔ شام کے ڈھلتے ہوئے سائے پھیل گئے ہیں۔

ہم واپس پناجی کی سنسان سڑکوں پر آ گئے ہیں۔ ہوٹل میں کھانا کھا کر باہر آ ہی رہے ہیں کہ ڈاکٹر رشید خان اور عبدالرشید کول کی سربراہی میں طلبا کے ایک دوسرے گروپ سے مڈبھیڑ ہوئی۔ یہ لوگ دن میں پناجی پہنچ گئے ہیں۔ اب ہم چار ہیں ——— اور چاروں کے چاروں نصف رات ڈھلتے تک پناجی کی سڑکوں پر آوارہ گردی کرتے ہیں اور اپنے بلند بانگ

قہقہوں سے سارے پناجی کو تھرا دیتے ہیں۔

دوسری صبح

بس گرے سول لاج کے سامنے کھڑی ہے۔

ناشتہ لے کر ہم لوگ بس میں سوار ہوئے۔ پہلا پڑاؤ ڈونا پالا ہے۔ پناجی سے صرف ۷ کلومیٹر دور۔ یہ گوا کی خوبصورت ترین سیرگاہوں میں سے ہے۔ قدرے اونچائی پر ڈانا پالا کا مجسمہ کھڑا ہے اور زویری ندی کو دیکھ رہا ہے۔ سامنے گوا کی بندرگاہ ہے۔ مار مِ گوا کے اس طرف بالکل سامنے اور زویری ندی کے اس پار ٹھنڈے پانی میں نہانے کا بہترین مقام۔ ہمارا گائیڈ بتا رہا ہے ـــــــ ڈانا پالا یعنی مس پالا۔ پرتگیزیوں کی طرف سے بھیجے ہوئے گوا کے پہلے وائسرائے کی چہیتی بیٹی، گاسپر ڈالیس نام کے ایک نوجوان اور خوبرو مچھیرے کو دل دے بیٹھی۔ یہ سولھویں صدی عیسوی کا زمانہ ہے۔ یہ بات وائسرائے کو ایک آنکھ نہ بھائی۔ اس نے اپنی بیٹی کی پہلی محبت کو روند ڈالا۔ جذبات پر پہرہ بٹھا دیا۔ مچھیرے پر عتاب نازل ہوا۔ عشق کی آگ میں سلگتی ہوئی مس پالا کے لئے زندگی اور موت کا سوال کھڑا ہو گیا۔ وہ اپنے کٹھور والدین کی سخت گیری کو برداشت نہ کر سکی اور اس جگہ سے سمندر کی لہروں میں کود کر اپنی زندگی کا خاتمہ کر دیا۔ برسوں بعد عشق کے اس سچے جذبے کی قدر کرتے ہوئے یہاں ڈونا کا مجسمہ کھڑا کر دیا گیا۔ جو آج ساڑھے تین سو سال سے زائد عرصے سے زمانے کے گرم و سرد سہتا ہوا اسی شانِ دلنوازی سے کھڑا ہے۔ پالا کے پیکر میں کوئی غم، کوئی ملال نہیں، جیسے وہ رنج و غم کو پی کر اپنے عشق کی تب و تاب اور سچائی سے سرشار ہو۔ ہم خود، نہال اور میں اور ہمارے ساتھی حسرت سے سرشار اس مجسمے کو دیکھ کر دل ہی دل میں جھک رہے ہیں۔ ساڑھے تین سو سال کا عرصہ ایک پلک جھپکنے میں بیت جاتا ہے۔ ڈانا پالا ہمیں ہیر، سوہنی اور مہنوال کی یاد دلاتی ہے۔ جو ہماری قدیم روایات کا حصہ ہیں اور جن کے نام ہمارے گیتوں اور نغموں میں آتے ہیں تو دلوں میں ایک بے نام درد سا جاگ اٹھتا ہے۔ آج،

اس مقام پر کھڑے ہو کر جب ہم نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی تو یوں لگا جیسے گاسپر ڈالیس اپنی چھوٹی سی کشتی میں سمندر کے پانیوں میں ڈول رہا ہو۔ اس نے اپنا سنہری جال پانی میں پھینک دیا ہے اور ٹکٹکی باندھے اس اونچے ٹیلے کو دیکھ رہا ہے۔ جہاں جوانی کی شراب میں نہائی ہوئی تمام سرمستیاں بھرے ڈانا پالا نمودار ہوئی ہے۔ معاً گاسپر نے باہیں کھول دی ہیں اور ایک چھلاوے کی طرح اچھل کر ڈانا پالا پانی کی بیکراں گہرائیوں میں کھو گئی۔ ہم سب ہکا بکا سے رہ گئے۔

ایک لمحے کے لئے زماں کی آنکھیں میری آنکھوں سے چار ہوئیں۔ زماں کے ترکش میں طنز کے سارے تیر ایک ایک کرکے گر گر کر ٹوٹ گئے اور اس کے ہونٹوں پر ہمیشہ کپکپاتے ہوئے مزاح کے لطیف الفاظ اپنے معانی کھو بیٹھے۔ ہم لوگ پھر بس میں سوار ہوئے۔ سامنے نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف اوشنوگرافی اور لفٹننٹ گورنر کے راج نواس کی اونچی اونچی عمارتیں کھڑی ہمارا منہ بسود رہی تھیں۔ ڈانا پالا کے آبی مزار کو ایک ٹک دیکھ کر یہ سب کچھ دیکھنے کو من نہیں کرتا تھا۔ بس کی پچھلی نشستوں پر لڑکے لوگ سگریٹ کا دھواں پھونک رہے تھے اور ہم دونوں خاموش نگاہوں سے ایک دوسرے کے چہرے پڑھنے کی کوشش کر رہے تھے۔

اچانک ایک جھٹکے کے ساتھ بس رُک گئی۔ ہم دونوں اپنے اپنے خیالوں کے حصاروں سے باہر آ گئے۔ سامنے زویری ندی کا پُر سکون بہاؤ تھا جو تھک ہار کر اپنا حسین اور شیتل وجود عرب ساگر کی باہوں میں آہستہ آہستہ اتار رہی تھی۔ یہ "YASA NON LEISTNER" ہے۔ گائیڈ نے گلہ صاف کرتے ہوئے کہا۔

یہاں رابرٹ ناکس اور اس کی رفیقۂ حیات کے مجسمے تھے۔ رابرٹ ناکس صدیوں پہلے یہاں اس سرزمین پر آیا تھا۔ وہ پہلا انگریز تھا جس نے گوا کی سرزمین پر قدم رکھا تھا۔ مشرق اور مغرب کے کلچر کے امتزاج کی علامت یہ مجسمہ ہم نے بھاگتی ہوئی نظروں سے دیکھا۔ یہیں پاس ہی "گاسپر ڈالیس بیچ" ہے۔ جو ڈانا پالا کے عاشق زار کی یاد دلاتا ہے۔ گاسپر ایک

بڑے دل گردے کا نوجوان رہا ہوگا۔ جس نے پرتگالی وائسرائے کی حسین لڑکی سے عشق کرنے کی جرأت کرکے دانستہ طور اپنے آپ کو موت کے حوالے کیا تھا۔ لیکن عشق کے صحراؤں میں چلنے والے دیوانے کب موت کی پرواکرتے ہیں۔ دنیا کی تاریخ میں ایسے واقعات اور ایسے جیالے لوگوں کی بے شمار مثالیں ہیں۔

پرانا گوا قدیم گرجا گھروں کا شہر ہے۔ یہ پناجی سے صرف ۱۰ کلومیٹر دور واقع ہے۔ کہتے ہیں اسے سولہویں صدی میں بیجاپور دکن کے سلطان عادل شاہ نے آباد کیا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ وہ اپنی راجدھانی یہاں منتقل کرے۔ بعد میں یہ جگہ البوترق نے فتح کرکے پرتگالی سامراج کی نوآبادی بنادی تھی اور یہاں کے باشندوں کو غلامی کا طوق پہنادیا تھا۔ یہاں قدم قدم پر خانقاہیں، کانوینٹ اور گرجا گھر ہیں۔ جن کی نظیر سارے مشرق میں نہیں ملتی۔ گرجا گھروں کی سربفلک عمارات کو دیکھ کر ہم بھونچکے سے رہ گئے۔ یہ عمارتیں اب خستہ حال ہو چکی ہیں۔ مگر زبانِ حال سے اپنی قدیم عظمت کا حال سنا رہی ہیں۔ بعض خستہ حال بام و در کو دیکھ کر دہشت سی طاری ہوتی ہے اور سارے میں ملال اور افسوس کے سایے منڈلانے لگے۔ میں بسیلیکا آف بام جیسس (BASILICA OF BOM JESUS) ہے جس میں سینٹ فرانس زیویر کا جسد خاکی محفوظ ہے۔ یہ گوا کا اہم ترین گرجا گھر ہے۔ اس کے اندر تین قربان گاہیں ہیں۔ دائیں طرف سنگِ مرمر کا ایک مقبرہ بنایا گیا ہے۔ جس میں قدرے اونچائی پر چاندی کے ایک لمبے صندوق میں سینٹ زویر کا جسد خاکی دفن ہے۔ جو تین اطراف میں کسی شفاف چیز سے لپٹا ہوا ہے کہ سینٹ زویر کے درشن صاف طور پر ہوتے ہیں۔ اس عظیم عیسائی مبلغ کا جسدِ خاکی وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ سکڑتا جارہا ہے۔ سینٹ زویر ایک پاک نفس پادری تھے جو ۱۹۴۷ء میں چین جاتے ہوئے سفر میں ہی رحمتِ حق ہوئے۔ چاندی کا یہ کاسکٹ ہر بارہ برس کے بعد عام لوگوں کے درشنوں کے لئے کھول دیا جاتا ہے۔ ہمیں بتایا گیا کہ آخری بار یہ صندوق ۱۹۷۲ء میں کھولا گیا تھا۔ مقامی عیسائیوں کا اعتقاد ہے کہ جس روز یہ جسد خاکی سکڑ سکڑ کر غائب

ہو جائے۔ وہی قیامت ہوگی۔ سینٹ زیروس کا یہ گرجا گھر سولھویں صدی کی تعمیر بتائی جاتی ہے۔

کئی گرجا گھر راستے میں آئے اور گئے لیکن سینٹ زیروس کے گرجا گھر کی شان ہی دوسری ہے۔ یہاں کتنے اَن گنت لوگوں نے خدا کے بیٹے کو جھک کر سلام کیا ہوگا۔ فضا میں عبادت کی خوشبو اب تک برابر مہک رہی ہے۔

گوا میں مندروں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں۔ آبادی کے اعتبار سے ہندو پچاس فی صد عیسائی چالیس فی صد اور باقی دس فی صد ہیں۔ مسلمانوں کی تعداد بہت کم ہے۔ مندروں میں منگیشوری کا مندر اہم ہے۔ زماں اور میں اس مندر کے اندر چلے گئے۔ چار سو سالہ پرانا شو مندر ہے۔ گوا میں شو کو منگیش کہتے ہیں۔ مشہور گلوکارہ لتا منگیشکر کا وطن یہی ہے۔ گوپال گنپتی کا مندر تاریخی لحاظ سے اہم ہے۔ پرتگالی وائسرائے نے پونڈا کے قلعے پر ۱۶۸۳ء میں حملہ کیا تھا۔ لیکن ابھی مرہٹوں کی رگوں میں خون گرم تھا۔ اچانک ہی مرہٹہ راجہ سامبھاجی ایک جرار لشکر لے کر نمودار ہوا۔ اور پرتگالیوں کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ مارماگوا کا تاریخی مقام اس واقعے کا زندہ ثبوت ہے۔ یہیں چرواہوں کو گوپال گنپتی کی مورتی مویشیوں کو گھاس چراتے ہوئی ایک پہاڑی پر ملی تھی۔ مورتی کو پہلے تو پھوس کے چھت والے ایک قدیم مندر میں رکھا گیا اور بعد میں ایک شاندار مندر تعمیر کیا گیا۔

اور اب ——

اب سمندر کا کنارہ پھر آگیا ہے۔ ہم لوگ خوشیاں سمیٹتے ہوئے آگے آگے بڑھ رہے ہیں۔ چاروں طرف ناریل کے جھنڈ ہیں اور حد نظر تک صرف دھان کے اَن گنت کھیت ..... سڑک کے کنارے یک منزلہ خوبصورت مکانات کی قطار ہے۔ یہ سامنے بوم برنیج ہے —— ہم لوگ مارگوا کے راستے پر جا رہے ہیں۔

وہ سامنے مارگوا ہے۔ مشغول اور معروف جگہ۔ سامنے ہی ایک چھوٹی سی پارک ہے۔ ہر

چہار اطراف گلابی رنگ کے پھولوں کی بہار ہے۔ مارگوا ایک بہت بڑا تجارتی مرکز ہے اس کے ساتھ ہی مارمن گوا کی بندرگاہ ہے۔ اس لئے بڑی چہل پہل اور شور شرابا ہے۔ اب ہمارا راستہ ناریل، آم اور کیلوں کے پیڑوں کی جھومتی ڈالوں کے بیچ میں سے ہو کر جا رہا ہے۔

چاروں طرف بوگن ویلیا کے سرخ و سفید پھول نظروں کو طراوت بخشتے ہیں۔ پیڑوں اور پھولوں کی اس جنت میں اپنا وطن کشمیر یاد آ رہا ہے۔ فضا مشکبار ہے۔ دوڑتے بھاگتے پھولوں کی کیاریوں سے عجیب بُو ہواؤں میں تحلیل ہو رہی ہے اور ہم اس خوشبو کو پی رہے ہیں۔

بس کولوا بیچ کے کنارے آ کر رک گئی ہے۔ یہ جگہ مارگوا سے صرف چھ کلومیٹر دور ہے۔ لڑکے بشاش ہیں۔ پروفیسر زماں زیر لب مسکرا رہے ہیں اور مجھے عجیب نظروں سے گھور رہے ہیں۔ کولوا کالنگوٹ کا رقیب ہے۔ اتنا ہی مقبول، اتنا ہی حسین اور اتنا ہی پُر شکوہ۔ میلوں تک ریت ہی ریت۔ کناروں پر پام کے اَن گنت پیڑ، ہوائیں تند و تیز، کپڑے اڑے جا رہے ہیں۔ تیز دھوپ نکل آئی ہے۔ اور سمندر کی بے قرار لہریں میلوں تک اوپر ریتیلی سطح پر چلی آ رہی ہیں اور پھر آہستہ آہستہ واپس اُترتی جا رہی ہیں۔ جہاں تک نظر دیکھ سکتی ہے۔ ماہی گیروں کی کشتیاں سمندر کی باہوں میں ڈولتی جا رہی ہیں۔ چھوٹے بچے، جوان بانہیں، بوڑھے اور تجربہ کار جسم — ساحل پر میلوں تک مچھلیاں سوکھنے کے لئے ڈال دی گئی ہیں۔ یہ منظر گوا میں کہیں اور نظر نہ آیا۔

ہمارے سندھا دپانیوں میں اُتر آئے ہیں، ہم تصویریں لے رہے ہیں۔ زماں کرتے اور پاجامے میں سمندر کا شہزادہ لگ رہا ہے ——— ہم سب سوکھی مچھلیوں کی سڑاند پیتے جا رہے ہیں۔

بس اب واسکوڈی گاما میں گھس گئی ہے۔ جدید آرائشوں اور آسائشوں سے سجا ہوا خوبصورت شہر مارم گوا کی گود میں ہے۔ باغوں اور مکانات سے آراستہ — بڑی بڑی عمارتیں، وسیع اور کشادہ سڑکیں، صاف ستھرے چوک۔ یہ گوا کا دروازہ کہلاتا ہے اور اتنا ہی اہم ہے جتنا پناجی۔ یہ شہر واسکوڈی گاما کی یاد میں آباد ہے۔ واسکوڈی گاما پہلا یورپی سیاح تھا جس نے ہندوستان کی سرزمین پر قدم رکھا تھا۔ وہ ۱۴۹۸ء میں کالی کٹ میں اپنے

جہاز سے اترا تھا۔

لڑکوں نے بس سے اُتر کر دس منٹ تک اِس جگمگاتے شہر کو دیکھنے کے لئے اصرار کیا۔ ڈرائیور بضد ہے کہ دیر ہو جانے سے کرد تالیم میں سمندر پار نہیں کیا جا سکتا۔ بصد مشکل ڈرائیور دس منٹ کا وقفہ دے رہا ہے۔ میں اور زماں صاحب بس ہی میں بیٹھے گپ ہانکتے رہے۔ چالیس منٹ بیت گئے۔ لڑکوں کا کوئی پتہ نہیں۔ بس میں بیٹھے ہوئے باقی ماندہ لوگ ڈرائیور کو مجبور کر رہے ہیں کہ وہ آگے بڑھ جائے۔ ڈرائیور گاڑی اسٹارٹ کر رہا ہے۔ میں اور زماں اپنی محنت ہٹانے بس سے نیچے اتر آتے ہیں۔ بس فراٹے بھرتی ہوئی آگے بڑھ جاتی ہے اور ہم اپنے سندبادوں کی تلاش میں جٹ جاتے۔ ہم پھر دا سکوڑی گاما چوک میں آ گئے ہیں۔ دوسرے طرف سے طلبا کی جماعت آ رہی ہے۔ ہم سے جواب طلبی ہوتی ہے۔

"بس کہاں ہے سر؟"

"چلی گئی"

"مگر کیوں؟ اب ہم کہاں جائیں؟"

"جہنم میں۔ لٹکے لوگ اسے اڑا لے گئے"

"مگر کون؟" فضل چیخ رہا ہے۔

"آج پناجی میں لاٹھی چلے گی سر"

ہم ایک پرائیویٹ بس میں سوار ہوتے ہیں۔ کافی اوور لوڈ ہے۔ وہی دھکم پیل، وہی چھیڑ چھاڑ، اپنا شہر لنگاراں پھر یاد آ رہا ہے۔

انیل، فضل اور اشوک کو بلا رہا ہے۔ چند اینگلو انڈین لڑکیاں سکرٹ پہنے کھڑی ہیں۔ انیل اپنے دوستوں کی طرف آنکھوں میں عجیب چمک بھرے دیکھ رہا ہے اور سرگوشیوں میں کچھ سمجھا رہا ہے۔

کرد تالیم کافی دیر کے بعد پہنچے۔ اتفاق سے ابھی ہماری بس کھڑی تھی۔ یہ چھوٹی سی بستی

سمندر کے کنارے آباد ہے۔ بسوں، ٹرکوں، گاڑیوں اور ٹیکسیوں کا ہجوم ہے۔ یہ سب گاڑیاں سٹیمر کے ذریعے سے دوسرے پار لی جاتی ہیں۔ کرایہ ۵۰ پیسہ فی کس اور ۵۰۔۱۲ روپے فی گاڑی ہے۔ ہمارے پہنچنے پر جھگڑا ہوتے ہوتے رک گیا۔ ہم سٹیمر میں سوار ہوکر دریائے کے اس پار "اگرتالی" پہنچ گئے۔ پار لے جانے والے یہ سٹیمر فیری بوٹ کہلاتے ہیں۔

گوا میں آج رات سرِ شام اُتر آئی ہے۔

زماں اور میں سڑکیں ناپتے چلے جا رہے ہیں۔ اچانک ڈاکٹر خان اور عبدالرشید کول کہیں سے دندناتے ہوئے چلے آئے۔ ہم چاروں بغل گیر ہوئے۔ پناجی میں مکمل سناٹا ہے۔ جیسے کوئی طوفان تھم گیا ہو۔ فینی نے ہر چہار طرف جسم وجاں مخمور کر دیئے ہیں۔ فینی یہاں کی عام اور مقبول شراب ہے۔ جو کاجو وغیرہ سے مقامی طور کشیدہ ہوتی ہے۔ پرتگالیوں نے اسی زہریلی مشروب سے یہاں کے لوگوں کے ذہن برسوں پہلے مفلوج کر دیئے ہیں۔

جہاں جائیے آپ کی خاطر تواضع فینی سے کی جائیگی۔

کشادہ اور کھلی سڑکوں پر اتنی خاموشی ہے کہ خود اپنے پیروں کی آہٹ سنائی دے رہی ہے۔ ڈاکٹر خان کے بلند بانگ قہقہے بازگشت بن کر لوٹ رہے ہیں۔ اس کا نعرہ "ڈرنڈ ٹکیوں" کے آوارہ کتوں کو خوفزدہ کیے جا رہا ہے۔ ہوائیں ٹھنڈی اور سبک خرام ہیں ——— اب رات بھیگ چکی ہے۔ کہیں کہیں سرخ بتیاں جل رہی ہیں۔ خان شوخ مسکراہٹیں ہونٹوں پر لاکر مذاق کر رہا ہے۔ بڑی پیاری، خنکی سے بھری ہوئی، عطر بیز ہوائیں ہمارے چہروں کو چھو چھو کر چلی جا رہی ہیں۔ زماں کی زبان کھل گئی ہے۔ خان صاحب نے پرانے معاشقوں پر سے پردے ہٹا دیئے۔ رشید کول اور میں بیوقوفوں کی طرح تکے جا رہے ہیں۔

رات آدمی اُدھر ہے اور آدمی اِدھر ———

تھک ہار کر ہم گرے سول لاج میں آ گئے ہیں۔ سونے کی کوشش کر رہے۔ مگر نیندیں غائب ہیں۔

آنکھ کھلی تو دھوپ نکل آئی تھی۔
کچھ مٹو کے نہا رہے تھے اور کچھ لاج کے باہر گھومنے چلے گئے تھے۔
آج شاپنگ کا دن تھا۔ سارا دن گھومنے میں گزرا۔ لوگ بدیسی چیزوں کے لئے مارے مارے پھر رہے ہیں۔ کچھ لوگوں نے کپڑے، گھڑیاں، کیسٹ، کیمرے خرید لیے ہیں۔ زماں اور میرا مسئلہ واپسی کے لئے ٹکٹوں کی فراہمی کا مسئلہ ہے۔ لڑکوں کو شکایت ہے کہ سٹیمر میں سوار کرا کے ہم نے انہیں مچھلیوں کی سڑاند میں دفن کیا ہے۔ ہوائی جہاز سے واپس جانا چاہتے ہیں۔ اسی دوڑ دھوپ میں دن بیت گیا۔ مشکل سے ایک بس کا انتظام ہو گیا اور اس کا روٹ پرمٹ بنوا لیا۔
رات کے نو بج چکے ہیں۔ گوا سو گیا ہے لیکن ہماری بس ابھی تک نہیں آئی ہے۔ ہم لوگ پناجی کے چوک میں کھڑے ہیں۔ لڑکے نعرے لگا رہے ہیں۔ چلا رہے ہے۔ سیٹیاں بجا رہے ہیں۔ اشوک نے ماؤتھ آرگن کو چھیڑا ہے۔ اس کے ساتھی ٹوسٹ کر رہے ہیں۔
"ہلہ مچائیں گے غلہ مچائیں گے

بینڈ باجا باجے گا۔ ڈم، ڈم، ڈم
گوا کی یہ بے حد سہانی اور پُرسکون رات تار تار ہوئی ہے۔ فینی کے خمار میں ڈوبی ہوئی آنکھیں کھل گئی ہیں۔ شاید اس شور و غل سے ان کے کان ناآشنا ہیں۔ آس پاس کے لوگ گھروں سے نکل کر سامنے آ گئے ہیں۔ گوا کے لوگ طبعاً امن پسند ہیں اور یہ شور —— یہ شور لا اینڈ آرڈر کا مسئلہ بن سکتا ہے۔
مگر اب بس آ گئی ہے۔
دس بج چکا ہے۔ ہم لوگ سامان لاد کر گاڑی میں بیٹھ گئے۔ بس آہستہ آہستہ گوا کی سرزمین سے چھوٹ رہی ہے اور ہم آنکھوں میں اور دلوں میں تمام سرمستیاں لیے اس کی عطر بیز فضاؤں کو الوداع کہہ رہے ہیں۔ رات بھر بس نان سٹاپ چلتی رہی۔ بیداری

اور اونگھنے کی عجیب کیفیت ساری رات رہی۔

سولہ گھنٹے کا کمر توڑ سفر ــــ ہمارا سارا جسم ٹوٹ کر چُور چُور ہوا ہے۔

اور اب دن کا دو بج چکا ہے۔

اور ہماری بس بمبئی کے نواحی علاقوں سے گزرتے ہوئے صابو صدیق پولی ٹیکنیک کے مین گیٹ پر کھڑی ہو گئی ہے ــــ

باتیں توہمات کی

توہمات کی تاریخ اتنی قدیم ہے جتنی قدیم انسانی زندگی کی تاریخ ہے۔ انسان نے جوں جوں شعور کی منزلیں طے کرلیں اور عقل و علم کی اساس پر مختلف چیزوں کو پرکھنے کی شروعات کیں۔ بہت سے ان بوجھے سوالات خود بہ خود اپنی گرہیں کھولتے گئے لیکن بعض ایسی باتیں پھر بھی ان کا منہ چڑانے لگیں جن کا جواب اسے بسیار تلاش کے بعد بھی میسر نہ ہو سکا۔ ان بھول بھلیوں سے کبھی کبھی وہ گھبرانے لگا۔ وہ اسے کسی ایسی طاقت سے تعبیر کرنے لگا جس پر انسانی عقل کی کمند پہنچ نہ سکی تھی۔ اس کے نزدیک اس کا سرچشمہ کوئی فوق الفطری قوت تھی۔ اہل عقل و اہل دانش نے اس بھرم کا نام توہم رکھا۔ ابتدائی انسان جب قدرت کی بے پناہ اور محیر العقل طاقتوں کے سامنے بے بس ہو گیا۔ تو وہ سہم کر ان کی پرستش کرنے لگا۔ خوف کی یہ کیفیت اب تک انسانی لاشعور میں موجود ہے۔ اگرچہ علم و دانش میں توسیع ہونے کے سبب وہ اس بھرم کو توڑنے کے لئے نئی نئی تاویلیں بھی پیش کرتا چلا آرہا ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ سقراط اور افلاطون

بھی ان اثرات سے اپنا دامن بچا نہ سکے تھے۔ زمانۂ حال میں جس انگریز قوم کو انتہائی شائستہ، تعلیم یافتہ اور مہذب تصور کیا جاتا ہے۔ وہ اب تک جادو ٹونے اور WITCH CRAFT میں یقین رکھتی ہے اور ارواح کو بلانے اور ان سے گفتگو کرنے کا یقین دلاتی ہے۔

توہم اب ایک اضافی تصور بن گیا ہے۔ ایک شخص کا دین دوسرے شخص کے لئے توہم ہے۔ TACITUS عیسائیت کو PERNICIOUS توہم کا نام دیتا ہے۔ پروٹسٹنٹ کلیسا سے وابستہ لوگ اب تک رومن کیتھولک چرچ سے وابستہ تبرکات اور بزرگوں کی تصویروں کے احترام کرنے کے جذبے کو توہمات کے کھاتے میں درج کرتے ہیں۔ اسی طرح ہندو مذہب سے وابستہ بہت سی باتیں عیسائیوں اور دوسرے لوگوں کے لئے توہم کا درجہ رکھتی ہیں۔

توہم کئی قسم کا ہوتا ہے۔ مذہبی توہم، تمدنی توہم، ذاتی اور انفرادی توہم وغیرہ۔ مذہبی توہم کا ذکر ابھی ہوا۔ کلچرل توہم ہمیشہ ہر دور میں رہا ہے۔ مستقبل سے متعلق پیشن گوئی کرنا آنے والے حادثے کو روکنا، بیماری کا سدباب کرنا، نظر بد کے اثرات کو دور رکھنا، جادو کے اثرات کو زائل کرنا ـــــ یہ اور اس طرح کی بے شمار باتیں ہیں جن کو کسی دلیل کے بغیر بعض اوقات قبول کیا جاتا ہے۔ اسی طرح انفرادی نوعیت کے توہمات بھی ہیں۔ مثلاً ایک بچہ امتحانی پرچہ حل کرتے ہوئے ایک مخصوص قلم سے لکھتا ہے اور اتفاق سے کامیاب ہو جاتا ہے اس عمل کے دہرانے سے قلم کی تقدیر چمک اٹھتی ہے۔ قلم نیک شگون کہلاتا ہے۔ اسے کسی بزرگ کا عطیہ قرار دیا جاتا ہے غور کیجئے تو ایسے توہمات کے پس پشت کوئی منطق کوئی دلیل شعور کی کوئی لہر نہیں۔ یہ صرف اتفاقات ہیں۔

ہندوستان بھانت بھانت کے لوگوں کا دیس ہے۔ جنگلوں کے گھنے سایوں میں پلنے والے آدمی باسیوں سے لے کر عصر حاضر کے انتہائی تعلیم یافتہ اور بہ زعم خود سائنٹفک فکر رکھنے والے نوجوان تک لاکھوں کروڑوں آدمی یہاں رہتے ہیں۔ لیکن عرف عام میں جس بات کو توہم

کہا جاتا ہے۔ اس سے بہت کم لوگ اپنا دامن بچا سکے ہیں۔ چھینکنے کی غیر شعوری حرکت سے لے کر سورج اور چاند گرہن تک ہر چھوٹی اور بڑی بات کے ساتھ کوئی نہ کوئی توہم وابستہ ہے۔ ہندوستانی لوگ غالباً تمام دنیا کے لوگوں کے مقابلے میں زیادہ تقدیر پرست ہیں اور تقدیر کی ہر ادا کے ساتھ کسی نہ کسی طرح توہمات کو وابستہ کرتے ہیں۔ کیرو کی پامسٹری ہو یا جنم پتری کے دائرے، تعلیم یافتہ اور بزعم خود اپنے آپ کو سائنٹفک سوچ رکھنے والے لوگ، احباب کی محفلوں میں ان سب باتوں کو طنز و تضحیک کا نشانہ بناتے ہیں۔ لیکن کون بڑے سے بڑا اور تعلیم یافتہ شخص ان سب باتوں کا، تقدیر کی ستم ظریفی کا قائل اور گردش ایام کا شاکی نہیں۔ یہاں اس بات سے بحث نہیں کہ آیا یہ سب موضوعات ایک خاص "سائنس" کے زمرے میں شامل ہیں یا نہیں لیکن اس حقیقت پر بھی غور فرمائیے کہ اخبارات کے سنڈے ایڈیشنوں میں "ستاروں کی گردش" کا جو حال درج ہوتا ہے وہ کون پڑھتا ہے؟ نجوم اور جوتش سے متعلق جو اتنے رسالے شائع ہوتے ہیں ان کے قارئین کون ہیں؟ آشرم بنانے والے سادھو اور سنت اور درویش باکمال لوگوں کے ارد گرد جو ہزاروں لوگوں کا جم غفیر اکٹھا ہوتا ہے۔ وہ کون ہیں؟ اور تو اور ــــــ ذرا غور فرمائیے، کسی کا پرموشن رک گیا ہے تو وہ اسے "شنیچر" کی کارستانی قرار دیتا ہے کسی کی بیوی نے طلاق لی ہے تو وہ اس کے ڈانڈے اپنی اور بیوی کے ستاروں سے ملاتا ہے۔ کسی کے بزنس میں خسارہ ہوا ہے تو اس کالی بلی کی گردن ماری جاتی ہے جو صبح ہی صبح اس کا راستہ کاٹ کر نکلی تھی۔ دفتر میں کسی ماتحت ملازم کو افسر نے بے احتیاطی پر ٹوکا ہے تو اس منحوس کا چہرہ ابھر آتا ہے جس پر جاگ کھلتے ہی صبح نگاہ پڑی تھی۔ کسی کا نقصان ہوا ہے تو الزام چھوٹے بچے پر آتا ہے جو زکام کے باعث پاپا کے دفتر جانے کے وقت چھینکا تھا۔ کسی نونہال کے ماتھے پر پیدائش کے وقت سیاہ داغ نظر آتا ہے تو بچے کی ماں کی بداحتیاطی پر نظر جاتی ہے جو سورج گرہن کے وقت پیاز کے چھلکے اتار رہی تھی۔ حد یہ کہ کچھ آوازیں اور بعض مناظر وقت اور حالات کے سیاق و سباق میں برے یا اچھے تصور کئے جاتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ اگر بھرے ہوئے برتن پر اچانک نظر پڑ جائے تو

عین سعادت ہے اور سارے دکھوں کا مداوا اس میں مضمر ہے اور اگر اتفاق سے آج ہی برتن خالی ہوا ہے تو بدشگونی کا تصور فوراً ذہن کو پریشان کرتا ہے۔ گھر سے باہر قدم دھرتے ہی کوئی ٹوک دے، کوئی کتا بھونکے تو سارا کام غارت ہو جاتا ہے اور اگر گلی کی صفائی کرتے ہوئے اتفاق سے کوئی بھنگی جھاڑو ہاتھ میں تھامے، پسینے میں شرابور راستہ کاٹ دے تو عین خوش بختی ہے۔

میرے ایک نہایت ہی اعلیٰ تعلیم یافتہ پروفیسر دوست ہیں۔ وہ بیان کرتے ہیں کہ انہوں نے ایک بار ایک بہت ہی بڑھیا کپڑا بازار سے خرید کر اس کی قمیض سلوائی۔ بڑے چاؤ سے اسے پہنا لیکن پہلے ہی دن سر منڈاتے ہی اولے گر پڑے۔ ہوا یہ کہ دفتر پہنچتے ہی ایک کلرک سے مٹھ بھیڑ ہوئی۔ اُسے جو کام سمجھایا تھا۔ اس نے اس کی انجام دہی میں سہل انگاری برتی جس سے میرے دوست کو شرمندہ ہونا پڑا۔ نتیجہ ظاہر، موڈ برہم ہو گیا۔ دن بھر کوئی بھی کام ڈھنگ سے نہ ہو سکا اور غصے اور جھلاہٹ میں سارا دن غارت ہو گیا۔ چند روز کے بعد انہوں نے بڑے شوق سے اسی قمیض کا استعمال کیا۔ اس کے ساتھ ایک اچھا میچنگ (MACHING) سوٹ پہنا۔ لیکن نتیجہ، وہی ڈھاک کے تین پات۔ اس دن ایک رفیق کار سے ٹھن گئی اور دن بھر ان کا موڈ درست نہ ہو سکا۔ میرے دوست کا کہنا ہے کہ اس کے بعد جس دن بھی انہوں نے اس قمیض کو پہنا اُن کو کسی نہ کسی طرح کوئی نہ کوئی نقصان اٹھانا پڑا۔ یا خواہ مخواہ ان پر اداسی مسلط ہو گئی۔ چنانچہ قمیض کے ساتھ ان کا رشتہ ٹوٹ گیا۔ انہیں اس قمیض سے دشمنی اور نحوست کی بو آنے لگی اور وہی قمیض جو وہ بڑے چاؤ سے خرید لائے تھے۔ ایک دن انہوں نے ایک بھکاری کو دیدی۔ تب انہوں نے اطمینان کا سانس لیا۔ قصور قمیض کا ہو یا نہ ہو لیکن قمیض کے اردگرد ایک عجیب ملال کا تصور محیط ہو گیا آپ اسے کھاتے میں ڈال دیں گے؛

ایک اور واقعہ ملاحظہ ہو۔ میرے ایک اور دوست گھر سے دفتر کی طرف ایک خاص

وقت پر چلتے ہیں۔ جوں ہی گلی کے نکڑ پر پہنچ جاتے ہیں تو ان کی مڈبھیڑ ایک دوسرے شخص سے تقریباً روزانہ ہوتی ہے جو مخالف سمت سے چلے آتے ہیں۔ میرے دوست غالباً ان کو پسند نہیں کرتے۔ اسے محض اتفاق کہیے یا کوئی نفسیاتی ہیجان کہیے کہ جوں ہی ان کے چہرے پر نظر جم جاتی ہے تو ان کا موڈ آف ہو جاتا ہے اور وہ سارا دن اسی نفسیاتی کرب میں مبتلا رہتے ہیں۔ اتفاق سے جب اس روز کوئی کام بگڑ جاتا ہے تو میرے عزیز دوست اس کا سارا الزام اسی صاحب کے سر دھر دیتے ہیں۔ جن کا منحوس چہرہ بقول ان کے انہوں نے صبح دیکھ لیا تھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ میرے دوست اس شخص کے جانی دشمن ہو گئے ہیں اور دنیا بھر کی صلواتیں ان کو سناتے ہیں ـــــ اتفاق سے ایک دن مجھے اس شخص کا قرب حاصل ہوا۔ بات توہمات اور اتفاقات پر آ کر جم گئی۔ آپ یقین نہیں کریں گے کہ جب انہوں نے مجھ پر یہ انکشاف فرمایا کہ عرصہ دراز تک وہ ایک عجیب نفسیاتی کشمکش میں مبتلا رہے ہیں کہ جس دن بھی میرے متذکرہ بالا دوست کا سامنا ہوتا تھا اور یکبارگی ان کی نظریں چار ہوتی تھیں۔ ان کا سارا دن غارت ہو جاتا تھا اور وہ ایک عجیب ملال، جھلاہٹ اور غم کا احساس کرتے تھے اور اس دن ان سے کوئی کام نہیں ہو پاتا تھا۔ بہر حال کچھ بھی ہو توہمات کو ٹھوس اور مبہم دونوں معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے اور آج کی تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں بھی اسے برتا جاتا ہے۔ ہمارے نزدیک اس کی بنیاد انسانی پسند اور ناپسند ہے جس کا رشتہ انسانی نفسیات سے ہے۔ یونگ نے جس اجتماعی لاشعور کا ذکر کیا ہے۔ توہم کا رشتہ اسی لاشعور سے ہے جو صدیوں سے نسل در نسل چلا آ رہا ہے۔ پسند، ناپسند، چانس، لاشعور میں دبا ہوا کوئی جذبہ ـــــ توہم کی شکل اختیار کرتا ہے۔ میرے دوست کی مڈبھیڑ جس راہگیر سے روزانہ ہوتی تھی دراصل ان سے کسی کو عداوت نہیں تھی بلکہ اس کا ایک نفسیاتی پہلو یہ تھا کہ وہ راہگیر میرے دوست کو پسند نہیں تھے۔ وہ ان کی شکل صورت، چال ڈھال، وضع قطع، یہ سب میرے دوست کو ناپسند تھی۔ اس لئے

ان کو دیکھتے ہی ان کی طبیعت اوب جاتی تھی اور اسی کا نفسیاتی ردعمل یہ ہوتا تھا کہ ان کا موڈ بگڑ جاتا تھا۔ ناپسندیدگی کی یہی کیفیت دن بھر ان پر مسلط ہوتی تھی اور چونکہ اس کا محرک وہی ایک شخص تھا۔ لہٰذا اس فعل یا اس احساس کو ان کی نحوست سے تعبیر کیا گیا۔ قلم کے جس واقعے کا میں نے ذکر کیا ہے اس کی بنیاد محض اتفاق ہے۔ میں خود عرصہ دراز تک ایک مخصوص قلم سے لکھا کرتا تھا۔ اسکی نب مجھے اچھی لگتی تھی۔ کئی امتحانات کے پرچے اس قلم سے لکھے اور کامیاب رہے۔ کئی افسانے لکھے اور مقبول ہوئے۔ رفتہ رفتہ اس قلم سے عشق ہو گیا کہ میری عزت اور آبرو کا طلسم اس میں چھپا ہوا تھا۔ لیکن اتفاق ایسا ہوا کہ ایک سال علالت کے سبب میں ایک امتحان میں کامیاب نہ ہو سکا۔ میرا سارا بھرم ٹوٹ گیا۔ قلم سے نفرت ہو گئی۔ وہ دن گیا اور آج کا دن آیا، میں نے اس قلم کی دوبارہ صورت نہیں دیکھی۔

یہ محض اتفاق ہے کہ کسی خاص دن کے سفر سے ایک حادثہ رونما ہوا اور میرے ایک عزیز کو سخت چوٹ لگی۔ لیکن وہ جو ہزاروں لاکھوں مسافر اسی دن اسی مقام سے سفر کرتے ہیں تو ان کے ساتھ حادثات کیوں رونما نہیں ہوئے؟ بعض بزرگ ہندو اب بھی آنکھ کھلتے ہی سب سے پہلے اپنے دائیں ہاتھ کو دیکھتے ہیں اور کوئی منتر پڑھتے ہیں۔ منتر کا اثر ہو یا نہ ہو لیکن اس کی بنیادی وجہ جو ہم سمجھتے ہیں یہی ہے کہ بجائے اس کے کسی کے چہرے پر پہلی نظر ڈال کر اگر دن خوشگوار صورت میں نہ گزرا تو خواہ مخواہ اس عزیز کے بارے میں بدگمانی ہوگی اسلئے اپنا ہاتھ جگن ناتھ کے مصداق اپنے ہاتھ کو ہی دیکھا جائے کہ اس میں کسی دوسرے کے سر الزام آنے سے رہ گیا۔ بعض متبرک مقامات ایسے ہیں جہاں لوگ گوشت کھا کر نہیں جاتے۔ نفسیات کے مطابق یہ دراصل انسان کی GUILT CONSCIENCE ہے جو انہیں ایسا کرنے سے روکتی ہے۔ نہیں تو گوشت کھانے سے کیا ہوتا ہے اور کیا نہیں ہوتا ہے۔ اسی طرح اکثر متبرک مقامات بلندیوں، پہاڑوں پر یا ایسی جگہوں پہ پائے جاتے ہیں جہاں کا راستہ دشوار گزار رہا ہے۔ اس میں بھی دراصل انسانی نفسیات کا ہاتھ کارفرما ہے۔ پہاڑ ہوں، بلندیاں ہوں یا دشوار گزار راستے

ان کے ساتھ عظمت کا رشتہ جڑا ہوا ہے۔ من کو ایک سکون ملتا ہے۔ جسم کو تکلیف ہو تو ایک جگہ پہنچ کر سکون ملتا ہے اور پھر نفسیاتی لحاظ سے آپ اس کو تقدس کا نام دیجیے یا کچھ اور کہیئے۔

قدیم زمانے میں مذہب کے نام پر جتنے توہمات رائج تھے ان کا بنیادی سبب انسان کی جہالت اور کم علمی تھی۔ آج سائنس نے اور انسانی تجربے اور مشاہدے نے کتنی ہی ایسی باتوں کا طلسم توڑ دیا ہے۔ آج چاند کو کوئی چندر لوک نہیں کہتا جو شیتل نگری تھی۔ آج کوئی تعلیم یافتہ ستی کی رسم کی تائید نہیں کرتا کہ جس میں عورت کا دھرم یہ مانا جاتا تھا کہ اسے اپنے مرحوم شوہر کے ساتھ چتا میں جل جائے۔ آج محض گنڈے تعویز کے سہارے کوئی شخص مقابلے کے امتحان میں نہیں بیٹھتا۔ ایسی باتوں کا طلسم ٹوٹ گیا۔ لیکن پھر بھی بعض اوقات اندیشہ ہائے دور دراز کتنے ہی ذہنوں میں کلبلا اٹھتے ہیں' شک' خوف اور وسوسوں کے کتنے ہی چور ہمارے اعصاب پر سوار ہوتے ہیں اور ہمیں بے چین کر دیتے ہیں۔ یہ صرف نفسیاتی کمزوریاں ہیں اور ان کا صرف ایک علاج ہے کہ ہم ذہن کے دریچے کھول دیں اور تازہ ہواؤں کو اپنے وجود میں جذب کر دیں۔ پھر نہ توہمات سر اٹھائیں گے اور نہ اندیشہ ہائے دور دراز ہماری آنکھیں بند کر پائیں گے۔

باتیں استدلال اور قوت برداشت کی

ارسطو نے جب صدیوں پہلے یہ کہا تھا کہ انسان ایک سماجی اور سیاسی حیوان ہے تو اس نے یوں ہی گپ نہیں ہانکی تھی۔ اس نے غیر مبہم الفاظ میں یہ کہا تھا کہ جو شخص ہجوم سے باہر رہ کر تنہائی کی زندگی بسر کرے گا وہ یا تو ایک عام حیوان ہے یا پھر کوئی دیوتا۔ اس لئے جب انسان کی پیدائش ہوئی تو اسے ایک جماعت، ایک ایسوسی ایشن، ایک اجتماع کی ضرورت محسوس ہوئی تاکہ وہ اپنا اظہار ان لوگوں کے سامنے کر سکے اور ان کی بات سن سکے۔ اس نقطے سے انسان کے قوت استدلال اور قوت برداشت کی شروعات ہوتی ہیں۔ آپ یہ سوچ رہے ہوں گے کہ میں دور کی کوڑی لا کر اپنے قوتِ استدلال کا ثبوت فراہم کر رہا ہوں، ایسی بات نہیں ہے۔ مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ انسان نے یہ سوچ کر کہ تنہائی اسے پاگل کر دے گی۔ اسے کچھ نہ کچھ کرنا چاہیئے۔ اس لئے اسے اپنے ہم نفسوں کو تلاش ہوئی کہ ان کے سامنے اپنے دل کی بھڑاس نکالے اور اس ڈسنے والی تنہائی سے بچ سکے۔ غور کیجئے۔ ابتدائی دور کا

انسان جب دن بھر آوارہ گردی کرتے ہوئے، کسی جنگلی جانور کا پیچھا کر کے اور اس کا شکار کر کے شام کو اپنی غار یا پناہ گاہ میں تھکا ہارا لوٹا ہو گا تو سناٹوں سے گھبرا کر اسے خواہش ہوئی ہو گی کہ وہ اپنے دن بھر کے تجربے اور مشاہدے کسی ہمدم کو سنائے۔ یہ خیال مدتوں تک اس کے ذہن میں کلبلاتا رہا ہو گا۔ وہ بار ہا اپنے اندر کے ایک اور شخص سے مخاطب ہونے لگا ہو گا۔ اسے بھانے لگا ہو گا اس کی گفتگو سنتا رہا ہو گا۔ اپنے انداز میں تحیر پیدا کرنے لگا ہو گا تا کہ اس کی بات دوسروں کے لئے دلچسپی کا باعث ہو۔ یہ اس کا استدلال تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ جب قبیلوں کی ساخت عمل میں آئی تو اسے اپنی بات سنانے کے لئے ساتھ ساتھ دوسروں کی بات بھی سننا پڑی ہو گی۔ دوسروں کے تجربوں کی باتیں مشاہدوں کی باتیں، جھوٹی باتیں، مبالغہ آمیز باتیں، خوشامدی باتیں یا پھر بور کرنے والی طویل طویل باتیں۔ تو کیا آپ سمجھتے ہیں یہ اس کی قوتِ برداشت اور اس کے صبر کی آزمائش نہیں تھی؟ استدلال اور معقولیت اور صبر اور برداشت کی یہی قوت صدیوں کے ارتقائی سفر میں انسان نے اپنی آیندہ نسلوں کو دی ہے۔ یہ ہمارا ورثہ ہے اور انہی قوتوں پر ہم نے اپنے فلسفے، اپنے علم اور اپنے سائنس اور اپنے مذہب کو تعمیر کیا ہے۔ انسانی ذہن نے کتنی تلخیاں برداشت کی ہوں گی؟ کتنی بار اپنے آپ سے برسرِ پیکار رہا ہو گا؟ کتنے استدلال قبول کئے ہوں گے یا پھر رد کر دیئے ہوں گے جب وہ لمحہ بہ لمحہ غاروں اور پیڑوں کی چھالوں کی دنیا سے نکل کر خلائی جہازوں کی دنیا میں آ گیا ہو گا۔ جب اس نے مذہب کی روح کو دریافت کیا ہو گا۔ یا پھر جب سقراط کی طرح زہر پیا ہو گا، عیسیٰ کی طرح صلیب کو چوما ہو گا یا ارسطو سے ایلیٹ یا شیکسپیئر سے پریم چند کے قبیل کے لوگوں تک سچائیوں اور فریب کاریوں، حقیقتوں اور توہمات کے اندھے جالوں کو تیسری آنکھ سے دیکھا اور پرکھا ہو گا۔

استدلال اور برداشت کی قوتیں، ہر تصور کی طرح اضافی تصورات ہیں۔ جب میں یہ دعویٰ کرتا ہوں کہ میں بڑا معقول آدمی ہوں اور برداشت اور صبر اور قناعت کی دولت، مجھ پر ختم

ہے تو آپ میں سے جو لوگ مجھے جانتے ہیں زیر لب مسکرا دیتے ہیں۔ اس لئے کہ ان کے خیال میں میں ایک حسین جھوٹ بول رہا ہوں۔ ورنہ میں معقول ہوں نہ مجھ میں قوت برداشت ہے۔ آپ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ دولت بے پایاں آپ کے پاس ہے اور آپ بلا شرکت غیرے اس خزانے کے مالک ہیں اور اس لئے جب آپ نہایت ہی گھمبیر لہجے میں اپنے استدلال اور قوت برداشت کا اعلان کرنے میں تو میں قہقہہ مار کر ہنس دیتا ہوں۔ کیونکہ آپ خود ایک وہم میں گرفتار ہیں۔ آپ سا جاہل اور تند مزاج میں نے ساری زندگی میں نہیں دیکھا ہے۔ ٹھہرے چند مثالوں سے واضح کر دوں۔

ہمارے ایک دوست پروفیسر ہیں۔ باتیں کرنا، باتیں بنانا، باتیں گھڑنا، بات میں سے بات پیدا کرنا اور تو اور "بات چرانا" ان کے بائیں ہاتھ کا کرتب ہے۔ باتوں کے اس بے تاج بادشاہ نے اپنے حلقۂ احباب کا ناک میں دم کر رکھا ہے۔ ایک ذرا سا چھیڑیے تو ٹیپ ریکاڈر آن ہو جاتا ہے۔ باتیں اس طرح بجیں گے کہ لوگوں کو محسوس ہو کہ سارے جہاں کا علم و فضل صرف ان کے حصے میں آیا ہے۔ آپ کو باتیں کرنے کا کوئی موقعہ نہیں ملے گا۔ آپ کے کمرے میں بیٹھ کر یکے دار گفتگو کرتے جائیں گے۔ ساری رات بیت جائے۔ آپ کے بیوی بچے ان کی جان کو روتے رہیں۔ لیکن پروفیسر صاحب کی گرمیٔ گفتار کم نہیں ہوگی۔ اکثر اوقات ہم سے ہی سنی ہوئی، ہمارے کلچر کی، ہماری تاریخ کی، ہماری سیاست کی ہماری باتیں سن کر موقعہ محل کو دیکھ کر ہم پر ہی داغ دیں گے اور بڑی ڈھٹائی سے ہماری ہی بلی ہم سے ہی میاؤں کے مصداق چہکتے رہیں گے۔ طرہ یہ کہ اپنے آپ کو ارسطو کے خاص چیلوں میں گردانتے ہیں۔ جب ہم بات کریں تو ابوجہل قرار دیئے جائیں۔ جی کرتا ہے ایسے موقعے پر ان کا منہ نوچ لیں یا پھر اپنا گریباں چاک کر دیں۔ انہیں اپنے استدلال پر ناز ہے اور ہمیں اپنی قوت برداشت پر۔

کئی برس پرانی بات ہے۔ میں ایک دفتر میں کام کرتا تھا۔ میرے صاحب جو برسہا برس مجھ پر مہربان تھے اچانک مجھ سے بگڑ گئے۔ بول چال بند کر دی۔ میں جو ان کی ناک کا بال تھا

اس تبدیلیٔ قلب سے لرزہ براندام ہوا۔ میں جب بھی ان کے کمرے میں جاتا وہ آنکھیں نیچے جھکا لیتے تاکہ میرے سلام کا جواب دینا نہ پڑے۔ سلام عرض کرتا تو وہ دوسرے احباب سے آٹے دال کا بھاؤ پوچھتے۔ میں عمر بھر کی تپسیا کو لٹتے دیکھ کر سیخ پا ہو جاتا۔ دل نے کہا جی حضوری چھوڑ دو آخر اس چمچہ گیری سے کیا ملنے والا ہے۔ چنانچہ میں نے صاحب کے کمرے میں جانا ترک کیا۔ دل اور دماغ میں بڑا تناؤ رہا۔ دماغ دل سے جرح کرتا اور دل جواب دعویٰ پیش کرتا۔ بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے۔ مہربانوں نے دونوں طرف کہہ سن کر جلتی پر تیل کا کام کیا۔ اور ہم دونوں نہ صرف ایک دوسرے کو مشکوک نظروں سے دیکھنے لگے بلکہ ایک دوسرے کے درپے آزاد ہو گئے۔ مجھے یہ گلہ کہ عمر بھر کی خدمت کا یہ صلہ ملا انہیں یہ ملال کہ میں نے ان کے آستانے پر جبیں گھسا کر ان کو منا کیوں نہیں لیا۔ میں اندر ہی اندر کڑھتا رہا اپنی قوت برداشت سہلاتا رہا اور استدلال سے اپنے آپ کو سمجھاتا رہا اور میرے کرم فرما اپنے استدلال سے اپنے روٹھنے کا جواز تلاش کرتے رہے۔

بزرگوں کا خیال ہے کہ استدلال اور برداشت کا مادہ صرف پرانے لوگوں کے رگ و پے میں ہے۔ ان کے مطابق آج کل کے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں عام طور سے تند مزاج، شوخ کج بحثے اور بے صبر ہیں۔ یہی سبب ہے کہ پتلون سلوانے کے مسائل سے لے کر شادی بیاہ کے گھمبیر سوالوں تک یہ لوگ بڑی عجلت اور کم ظرفی کے شکار ہوتے ہیں۔ ان میں نہ مروت ہے نہ دیدوں میں پانی۔ بڑے بڑے قلعے فتح کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر استدلال سے نفی کی حد تک نہیں ہے۔ اس کے مقابلے میں نوجوان بزرگوں کے بارے میں یہ رائے رکھتے ہیں کہ یہ دقیانوسی لوگ ہیں اور اپنے فرسودہ خیالات کی غلاظتیں ہم پر پھینک دینا چاہتے ہیں۔ یہ کرو، وہ مت کرو، اس خاندان میں شادی کرو، پیسے برباد مت کرو اور…… …… اب یہاں استدلال کیا ہے اور قوت برداشت کے کیا معنی ہیں ــــ میری قوت برداشت تو جواب دے گئی ہے۔

استدلال اور برداشت کی قوتوں کا مظاہرہ ہماری روزمرہ زندگی کی ایک ادا بن گئی ہے ہمارے گھر میں مہمانوں کی ریل پیل رہتی ہے۔ مہمان کی خاطر تواضع کرنا' انہیں کھلانا پلانا' ان کے ناز نخرے برداشت کرنا یہ سب ہمارے حصے میں آیا ہے' بیوی گھر میں چلاتی رہتی ہیں کہ ساری بچت غارت ہو گئی ہے۔ بلائے بے درماں کی طرح آئے ہوئے مہمانوں کے باعث بعض اوقات دو وقت کی روٹی کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ بیوی کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے۔ مہینے کی ابتدائی تاریخوں میں بڑی بشاش رہتی ہیں۔ اور خاطر تواضع میں حاتم کو بھی پچھاڑ دیتی ہیں۔ لیکن جب ان کے کچن کا سامان آہستہ آہستہ ختم ہو جاتا ہے تو ان کا پارہ چڑھ جاتا ہے۔ شوخی کے بدلے چڑچڑاپن ان کے چہرے کا رنگ بدل دیتا ہے اور وہ ان سرحدوں کو پھاند جاتی ہیں جن کو پھاندنے کی اجازت ہم نہیں دے سکتے۔ تب ہم اکثر انہیں جاہل' پھوہڑ اور بدسلیقہ جیسے القابات سے نوازتے ہیں۔ ہم اس بات پر کڑھتے ہیں کہ وہ ہمیشہ ہمارے منہ کیوں لگتی ہیں ان کو ہمارے دوستوں یا رشتہ داروں کا کوئی خیال نہیں اور نہ وہ جانتی ہیں کہ وضع داری کس شے کا نام ہے۔ ہم بسا اوقات خاموش رہتے ہیں لیکن آخر پھٹ پڑتے ہیں۔ اس لئے کہ ہماری قوت برداشت کی توہین سر بازار ہوتی ہے اور ہم جو استدلال دیتے ہیں کہ بھئی مجبوری ہے۔ دوستی نبھانے میں یہ سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔ بھئی آخر ہمارا آنا جانا بڑے آدمیوں کے یہاں ہے۔ آپ کیوں نہیں سمجھتی کہ ہم بڑے آدمی ہو گئے ہیں۔ یہ ہمارے STATUS کی توہین ہے کہ ہم کسی کی خاطر تواضع میں بخل برت لیں۔ جب غصہ اتر جاتا ہے اور ہم ان کی آنکھوں میں جھانکتے ہیں اور ان کے ہیولوں میں بھی دیکھ لیتے ہیں تو ہم پگھل جاتے ہیں۔ انہیں پیار کے دو بول سناتے ہیں۔ تب وہ اپنی قوت برداشت کو اپنے استدلال کی تمام قوت کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔

بجلی کا کرایہ رہ گیا ہے۔
گھر میں راشن ختم ہو گیا ہے۔

انشورنس کا پریمیم بھی صرف ہو چکا ہے

تنخواہ ختم ہو گئی ہے اور ابھی مہینے کے پندرہ دن باقی ہیں۔ تب ہم اپنا سر پکڑ کر رہ جاتے ہیں

ہمارے پاس پڑوس میں گئی سردیوں میں ایک شادی ہوئی۔ ہمارے پڑوسی نے اپنے بیٹے کیلئے چاندی دلہن تلاش کر لی۔ دعوتیں اڑیں۔ ٹھاٹھ ہوئے۔ لڑکے والے دلہن کی شرافت اور سگھڑاپے کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتے رہے اور دلہن اپنی سہیلیوں کے سامنے ساس سسر نند بھاوج کی تعریفیں کرتے کرتے ان کو بور کرتی رہی۔ اچانک رنگ بدلا۔ ساس سسر نے گھر کی چہار دیواری کو آسمان پر اٹھا لیا کہ دلہن ہمارے بیٹے کو ہتیا لے گئی۔ بیٹا ہاتھ سے گیا۔ کتنے چاؤ سے پالا تھا، تعلیم دلائی، انجینئرنگ کروائی۔ کیا اسی دن کے لئے کہ دلہن کے پہلو سے نکلنے کا نام نہ لے۔ کلیجہ پھٹنے کو آیا ہے۔ دل کو کافی سمجھایا کہ آج کل کے لونڈوں میں حیا ہے نہ بزرگوں کا لحاظ بس جورو کے غلام ہیں۔ مگر اب تو برداشت کی حدیں تجاوز کر گئی ہیں۔ دلہن کو یہ گلہ کہ ماں باپ کے گھر کو کیا صرف اس لئے چھوڑ دیا تھا کہ اس گھر کی جوتی بنوں۔ اپنی مرضی سے اٹھ بیٹھ سکوں نہ شوہر سے پیار کے دو بول سن سکوں۔ میری شادی تو میرے میاں کے ساتھ ہوئی ہے۔ ان کے بزرگوں کے ساتھ نہیں۔ یہ کونسا اندھیر ہے اس زمانے میں بھی بکر کے فقیر بنے بیٹھے ہیں۔ بہت برداشت کیا مگر اب خاموش رہنے والی نہیں ہوں۔ ماں باپ نے شادی کی ہے، سودا نہیں کیا ہے۔ استدلال اور برداشت کی ان بے جوڑ باتوں کو سن سن کر میری طبیعت اوب گئی ہے۔ آپ کے سامنے بھی ایسی ہی ان گنت مثالیں ہوں گی۔ کیا آپ اس بات پر یقین نہیں کریں گے کہ آج کے معاشرے میں انسان اس قدرتی طاقت سے محروم ہو گیا ہے۔ اس کا استدلال گنگ ہے اور اس کی قوت برداشت شل ہو چکی ہے۔ اس لئے جہیز کے نام پر معصوم جوانیاں زندہ جلتی ہیں۔ اس لئے دنیا میں سرد جنگ کی چنگاریاں دہکتی ہیں۔ اس لئے گاندھی کا سر عام قتل ہوتا ہے۔ مگر اس اندھیرے میں کبھی کبھی مدد ٹریسا جنم لیتی ہیں کبھی بھگوان بدھ کہیں سے نمودار ہوتے ہیں اور کبھی یسوع مسیح اپنی صلیب سے آواز دیتے ہیں:

"میرے اللہ! انہیں معاف کر دے کہ انہیں نہیں معلوم کہ یہ کیا کرتے ہیں"۔ ———

قدیم اخلاقی قدریں اور جدید سماجی تقاضے

قدریں اضافی ہوتی ہیں اور ہر دور اور ہر سماج میں تغیر پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ اس تبدیلی کی وجہ سماجی ڈھانچے کا بدلتا ہوا نظام ہوتا ہے۔ ہمارے اخلاق کی قدریں ان قدروں سے مختلف ہیں جن کا تقاضا ایک اشتراکی یا خالص دینی نظام میں کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح اخلاق کی جن قدروں کی تلاش زمانہ قدیم میں تھی آج کے سائینسی اور تکنالوجی کے اعتبار سے ترقی یافتہ سماج میں نہیں ہو سکتی لیکن اس کے باوجود کئی اقدار ایسی ہوتی ہیں جن کو دائمی یا قطعی اقدار کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ان قدروں میں ان انسانی تصورات کو شامل کیا جا سکتا ہے جو انسانی معاشرے کے ارتقائی سفر میں ہمیشہ انسانی فلاح و بہبود کا چراغ روشن کرتے رہے ہیں۔ نیکی، شرافت، ایمان داری، وفاشعاری، سچائی، خوبصورتی، حق گوئی، بے باکی، حفظ مراتب، یگانگت یہ اور اس طرح کے بہت سے تصورات ازل سے انسانی سرشت کا جاندار حصہ رہے ہیں۔ تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ یہ قدریں ہمیشہ سے انسان کی ذہنی اور روحانی وابستگی اور تقویت کا باعث بنے رہے

ہیں اور وقت کی بے پناہ تبدیلیوں کے باوجود انسان نے انہیں متاع عزیز کی طرح سینے سے لگائے رکھا ہے اور ان کی آبیاری خونِ جگر سے کرتا رہا ہے۔

اگر قدیم اخلاقی قدروں کا مطالعہ ہندوستان کی تاریخ کے آئینے میں کیا جائے تو یہ بات روشن ہوگی کہ ہماری قدریں ہمارے صدیوں پرانے کلچر کی دین ہیں۔ ہماری تاریخ اور ہمارے کلچر کی تشکیل میں جہاں ہمارا مخصوص مزاج کارفرما رہا ہے وہاں اس سرزمین میں پہنچنے والے مذاہب اور فلسفوں کا بھی خاص رول رہا ہے۔ سیتا اور ساوتری کی وفا شعاری اسلام کی رواداری بدھ کا تیاگ، نانک اور چیتنیہ کا پیغام حق ـــــ کتنی باتیں ہیں جو ہمارے بنیادی اخلاقی نظام میں کارفرما رہی ہیں۔ انہیں باتوں نے ہماری ماؤں اور بہنوں کو خواتین خانہ بنا دیا' خدمت گزار' عصمت شعار اور پرورش کرنے والی ماں بنا دیا۔ ارجن کو روکشیتر کے میدان جنگ میں ہتھیار پھینک دینے پر مجبور کیا' اکبر اعظم سے دین الٰہی کی تشکیل کروائی' رام کو بن باس بھیج دیا۔ پورس کو سکندر کے سامنے مردانہ وار کھڑا کر دیا اور گورو کے لئے سال ہا سال تک بھکشا مانگنے کے لئے آمادہ کر لیا۔

عصرِ حاضر اپنے جلو میں بے شمار تبدیلیاں لے آیا ہے۔ وقت کہیں سے کہیں پہنچ گیا ہے۔ سائنس' ٹکنالوجی' علم اور فن نے برق رفتار تیزی اختیار کر لی ہے۔ دورِ قدیم کے مقابلے میں آج کے دور کی تبدیلی نمایاں اور نتیجہ خیز ہے۔ قدیم زمانے میں انقلاب کی رفتار نہایت سست تھی۔ انسانی زندگی صدیوں میں متاثر ہو کر تبدیل ہوتی تھی۔ لیکن آج کا انسان لمحوں میں تبدیل ہوتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ خارجی حالات کا زبردست دباؤ ہے۔ آج کے انسان میں ذہنی اور سماجی تبدیلی نامحسوس طریقے سے نہیں ہوتی بلکہ حد درجہ نمایاں اور واضح ہے۔ وقت کی اس تبدیلی نے انسانی معاشرے میں بھی تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ چنانچہ انسان کے ذہنی اور فکری تصورات میں ایک زبردست انقلاب رونما ہوا ہے۔ جس سے مختلف عقاید اور تصورات بھی متاثر ہوئے ہیں۔ اس لئے نہ صرف زندگی کے بارے میں عمومی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔

بلکہ دنیاوی ترقی، حصول معاش، حصول زر، حصول اقتدار حتیٰ کہ ازدواجی رشتوں اور عشق کے تصورات کے بارے میں بھی نئی نسلیں نئے انداز سے سوچنے لگی ہیں۔

اس میں دو رائیں نہیں ہیں کہ نئی نسل کے لوگ قدیم اخلاقی تصورات کا احترام کرتے ہیں اور بہت حد تک ان عقائد پر کاربند رہنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اسے ذہنی قاموس نہیں بناتے۔ جاگیردارانہ نظام کی شکست وریخت، بڑھتی ہوئی آبادی، امن وسکون کی تلاش، باہر کی مایوسی و محرومی، باطن میں ٹوٹنے کا عمل، تشکیک، وجود، نئے تجربات، عصری آگہی، نئے حقائق کا عرفان، علم وفنون کے نئے اظہار، سائنس اور ٹکنالوجی کے محیر العقل تجربات اور ایجادات —— ان سب باتوں نے انسانی ذہن کے نہاں خانوں میں آگ لگا دی ہے۔ اب اس کا ذہن تجزیاتی ہوگیا ہے۔ وہ عقیدوں کو احترام سے زیادہ تشکیک کی نظر سے دیکھتا ہے اس لئے حسن، سچائی اور نیکی سے متعلق اس کے تصورات میں حیرت انگیز تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ سچائی کا جو تصور قدیم انسان کو تھا وہ آج بدل چکا ہے۔ اصل سچائی کیا ہے، اس کے مفہوم کسی کو معلوم نہیں۔ سچائی خانوں میں بٹ چکی ہے۔ منطقی سچائی، ادبی سچائی، اشتراکی سچائی، فلسفیانہ سچائی۔ سچائی کا یہ جلوہ صد رنگ قدیم زمانے میں مفقود تھا۔ سچائی سچائی تھی اور ٹھیک اسی طرح زمانہ قدیم میں انسان کے پاس وقت ہی وقت تھا۔ اس کے سامنے نہ سائنس کی محیر العقل ایجادیں تھیں اور نہ علم وفن کی بھول بھلیاں اسلئے وہ بزرگوں کے سامنے نظریں جھکائے ان کی خواہش کی کسی بھی ادا پر قربان ہوتا تھا۔ لیکن آج وہ ڈھٹائی سے اپنی بات منواتا ہے۔ اس زمانے میں بچوں کی شادی بزرگ طے کرتے تھے آج بزرگ صرف دعائیں دیتے ہیں۔ دوستی ایک مقدس رشتہ تھا اور کوئی کرشن اپنے راج سنگھاسن سے نیچے اتر کر اپنے کسی غریب سداماں کے آٹے کی پوٹلی کو آنکھوں سے لگاتا تھا اور اس کے پیر دھولیتا تھا۔ آج دوستی سوداگری ہے۔ پہلے دوست کی جیب ٹٹولی جاتی ہے۔ اس کے لباس کی چمک اور اس کے بالوں کی خوشبو سونگھی جاتی ہے پھر اس سے ہاتھ ملایا جاتا ہے۔ پہلے حسن پردوں

کے نیچے چھپ کر ضیا پاشی کرتا تھا آج سر بازار اس کا نیلام ہو رہا ہے۔ پہلے استاد کو گورو کی پدھوی حاصل تھی اور شاگرد دریاؤں اور صحراؤں کو پھاندتا ہوا اس کے آشرم میں اس سے علم و عرفاں کی بات دل کے کانوں سے سنتا تھا آج اس کے لیکچر سے واک آوٹ کرتا ہے۔ اس لئے کہ گورو بھی اپنے منصب کو بھول بیٹھا ہے۔ پہلے وہ تین بچوں کا باپ ہوتے ہوئے بھی اپنی رفیقہ حیات کے ساتھ بزرگوں کا سامنا کرنے سے کتراتا تھا آج وہ اپنے ممی ڈیڈی سے اپنی گرل فرینڈ کو انٹروڈیوس کرتا ہے۔

آج کے سماج میں حصول زر کے لئے چاروں طرف پاگل دوڑ جاری ہے۔ پیسہ پیسہ پیسہ اس دوڑ میں اخلاقی تعلیمات اور قدریں ثانوی اہمیت اختیار کر گئی ہیں اور یہ قدریں پامال ہو چکی ہیں۔ مگر اس زر پرستی، منافع پرستی، دولت کو بٹورنے نے انسانی رشتوں میں بال پیدا کر لیا ہے۔ دوستی، رفاقت، ہمدردی، انسانیت، یگانگت، سچائی، وفا شعاری، محبت ان تمام اقدار کو دولت کی ترازو میں تولا جاتا ہے۔ اسی نے دنیا بھر کی بدعتوں کو جنم دیا ہے۔ چور بازاری، اخلاقی گراوٹ، بلیک مارکیٹنگ، سمگلنگ، ملاوٹ، ریاکاری، مکاری دولت کے اسی اعمالی پیڑ کے پھل ہیں۔ دنیا کے سیاسی اور سماجی ضابطوں میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ اسی بدعت سے پھوٹتی ہیں۔ اقتدار کی جنگ کا نتیجہ انفرادی، قومی اور بین الاقوامی سطحوں پر تباہی کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہے۔ اس لئے دنیا میں چاروں طرف تناؤ، سرد اور گرم جنگ کے آسیب زدہ سائے منڈلاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس لئے ویٹ نام کا سہاگ جلتا ہے، سویز کے پانیوں میں بارود کے پھول کھلتے ہیں۔ ایران و عراق کے معصوم لوگ ناکردہ گناہوں کی پاداش میں جل بھن کر راکھ ہو جاتے ہیں۔

جدید سماج قدامت پسندی کے خول اتار کر آگے بڑھا ہے۔ زندگی میں آسائش پیدا ہوئی ہے۔ سائنس اور علم نے اپنے انکشافات اور ایجادات سے قدرت کے بہت سے سربستہ راز کھول دیئے ہیں۔ سوچیں بدل گئی ہیں۔ سماجی زندگی میں آج ہماری خاتون خانہ گھر کی چار دیواری

سے باہر آگئی ہے۔ مساوات کے حقوق کی جنگ جاری ہے۔ آج کارزارِ حیات میں عورت کا رول مرد سے کم نہیں، سیاست، تعلیم، پولیس، فوج، انصاف کونسا شعبہ ہے۔ جہاں عورت کی کارگزاری نظر نہیں آتی۔ جدید سماج کے اس تقاضے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ آج کی خاتون اسی طرح تعلیم وفن سے آراستہ ہے جس طرح مرد ہیں۔ وقت نے ثابت کر دیا ہے کہ اس کا ذہن کسی بھی مرد سے کم تر درجے کا نہیں ہے۔ اب کوئی مرد اس کی ذکاوت اور فہم وفراست کو یہ کہہ کر ٹال نہیں سکتا کہ اس کے دماغ کا وزن کم ہے۔ دراصل قدیم سماج میں مرد کی بالادستی کا نظام تھا اور وہ اپنے من چاہے قوانین مرتب کرتا تھا ـــــ آج یہ بھرم ٹوٹ گیا ہے۔

ـــــ آج وہ بکنے والی چیز بھی نہیں۔ وہ اپنے بر کو خود پسند کرتی ہے اور محض خاندان کی مریادا پر قربان ہونے کیلئے تیار نہیں۔ آج وہ سنجوگتا کی طرح بغاوت کرتی ہے۔ اسی طرح آج کی نسل بزرگوں کی اندھی تقلید بھی نہیں کرتی وہ پرانی کتابوں اور فلسفوں سے مرعوب نہیں ہوتی۔ وہ ایسی باتوں پر چلنے سے انکار کرتی ہے۔ جو دورِ جدید میں اسکی رکاوٹ بن جائیں۔

ـــــ لیکن اس کے باوجود اخلاقی قدریں بہرحال انسان کے صدیوں کے تلخ وشیریں تجربات کا نچوڑ ہیں اور صدیوں تک یہ قدریں انسان کو سہارا دیتی رہی ہیں۔ ان کی آج بھی اسی طرح ضرورت ہے جس طرح زمانہ قدیم میں تھی۔ موجودہ دور میں بھی جب انسانی فکر، معاشرت تہذیب اور اخلاق میں چند اہم انقلابات رونما ہو رہے ہیں ان قدروں کی افادیت اپنی جگہ قائم و دائم ہے۔ آج کی نسل میں بھی کوئی نیکی، شرافت یا سچائی کو ہدف ملامت بنا سکے آج کی فن شاعری ہو یا نثر نگاری انہی قدروں کی تلاش میں سرگرداں ہے تاکہ اس تہذیبی خلا کو پُر کر سکے۔

کتھا کہانی

(مہابھارت سے ماخوذ)

اندر دیوتا کا دربار لگا ہوا تھا۔ بڑے بڑے رشی اور منی براجمان تھے۔ اچانک ایک زبردست بحث چھڑی کہ تینوں عالموں میں سب سے سچا، تیاگی، اپنے وچن کا پالن کرنے والا دلیر اور اولوالعزم کون ہے؟

"آریہ دست کا مہاراجہ ہریش چندر ـــــ جس کی سلطنت شادمانیوں کا سوگ ہے، جس کا دل تیاگ اور بے نیازی کا سرچشمہ ہے، جس کے دروازے سے آج تک کوئی خالی ہاتھ نہیں گیا" وشسٹ منی نے پورے اعتماد سے کہا

وشوامتر منی پاس ہی بیٹھے تھے۔ وہ اس دعوے پر زیر لب مسکرائے

"میں اس بات کو تسلیم نہیں کرتا۔ میں خود راجا رہ چکا ہوں۔ اس لئے راج نیتی کے سب داؤ پیچ سمجھتا ہوں۔ راجے اور مہاراجے بہروپیے ہوتے ہیں۔ ان کے قول اور فعل میں تضاد ہوتا ہے۔ آپ کو دھوکا ہوا ہے وشسٹ منی!"

وشوامتر کا لہجہ کرخت تھا

لیکن وشسٹ منی کا اعتماد رتی بھر بھی نہ ڈگمگایا۔ وشوامتر کا چہرہ غصے سے لال انگارہ ہوگیا۔

اور اس کی آنکھوں سے شعلے برسنے لگے۔

"میں اس سبھا میں موجود مہان دیوتاؤں اور مقدس رشیوں اور منیوں سے درخواست کرتا ہوں کہ مجھے اپنی بات ثابت کرنے کی اجازت دی جائے" وشوامتر نے بے چینی سے کہا
اندر دیوتا کے دربار میں موجود دیوتاؤں اور منیوں نے یک زبان ہو کر اجازت دیدی
اور ایک دن ——————

آریہ ورت کا مہاراجہ ہریش چندر اپنا دربار سجائے ہوا تھا۔ پورے دیش کی بہبودی کے منصوبوں پر بحث ہو رہی تھی کہ اچانک ایک برہمن دربار میں حاضر ہوا۔ مہاراجہ برہمن کو دیکھتے ہی اپنے سنگھاسن سے تعظیم میں کھڑا ہو گیا۔ لیکن برہمن اپنی جگہ سے نہیں ہلا۔ اس کے چہرے پر تضحیک کے جذبات صاف ظاہر ہو رہے تھے اور ہونٹ غصے سے کپکپا رہے تھے۔ مہاراج نے ہاتھ جوڑ کر برہمن کے رنج و ملال کا سبب پوچھا۔ برہمن پھوٹ پڑا —— "تمہارے اس نگر کے بارے میں لوگوں کو بھرم ہے کہ یہاں شہد کی ندیاں بہتی ہیں اور کوئی بھوکا نہیں کوئی رنجیدہ نہیں۔ یہ دعویٰ بالکل غلط ہے۔ مجھے دیکھو میں کتنے ہی دنوں سے بھوکا ہوں —— میں تم سے ایک وعدہ لینے آیا ہوں راجن! دے سکتے ہو وچن؟"

ہریش چندر کے ماتھے پر کوئی شکن نہیں تھی۔ اس نے وچن دیا۔

برہمن نے ہریش چندر سے اس کا راج پاٹ مانگا

ہریش چندر ایک لمحہ ضائع کیے بغیر برہمن کے حق میں تخت سے دستبردار ہوا

"لیکن میری دکھشنا؟" برہمن نے ہاتھ پھیلا دیا۔

مہاراجا نے خزانوں کے دروازے کھول دیئے۔ لیکن برہمن نے اعتراض کیا کہ خزانہ تو سلطنت کا حصہ ہے۔ جسے وہ تیاگ چکا ہے۔

برہمن نے ہریش چندر کو بتایا کہ وہ اپنی ذات، اپنی اولاد اور اپنی مہارانی کو بیچ ڈالے اور اس سے جو پیسہ ملے وہ دکھشنا کے طور پر دیدے۔ اگر وہ ایسا نہیں کر سکتا تو برہمن اسے اس کا راج پاٹ

واپس کر دے گا۔ لیکن اپنے وچن کے پکے اور تیاگی راجا نے سلطنت واپس قبول کرنے سے انکار کیا اور اس نے اپنی ذات، بیوی اور بچے کو نیلام پر چڑھانے کا فیصلہ کیا۔ وہ بنارس کے مقدس شہر میں چلا گیا۔ شنیچر دیوتا ایک تاجر کا بھیس بدل کر نیلام گھر میں پہنچ چکا تھا۔ اس نے ہریش چندر کی مہارانی تارامتی اور اکلوتے بیٹے روہی داس کو خرید لیا۔

یہ وشوامتر منی ہی تھے جنہوں نے برہمن کے روپ میں ظاہر ہو کر ہریش چندر کی سچائی اور بے نیازی کو آزمانے کے لئے کڑی شرطیں لگا رکھی تھیں۔

تارامتی اور روہی داس کے چلے جانے کے بعد وشوامتر ایک چنڈال کی صورت میں سامنے آیا اور ہریش چندر کو خرید لیا۔ رقم لے کر ہریش چندر برہمن کے سامنے پھر حاضر ہوا اور اسے دکھشنا دیدی۔

شنی دیوتا تارامتی اور روہی داس کے لئے سخت گیر ثابت ہوا۔ ہیبت ناک صورت والا بوڑھا شنی تارامتی کو ہر بات پر ٹوکتا اور ہر کام کی تکمیل میں روڑے اٹکاتا۔ اسے کبھی چین کا ایک لمحہ نصیب نہ ہوتا کہ اپنے بیٹے سے ملتی اور اسے سینے سے لگاتی۔ تارامتی کی مامتا ترس ترس کے رہ جاتی اور بدنصیب روہی داس، ناز و نعم میں پلا ہوا، ماں باپ کے ہوتے ہوئے بھی یتیم تھا۔

ادھر ہریش چندر کا حال اس سے بھی برا تھا۔ اپنے مالک چنڈال کو خوش رکھنا لوہے کے چنے چبانا تھا۔ چنڈال نے اسے شمشان گھاٹ کا دربان مقرر کیا۔ ہریش چندر کا کام شمشان گھاٹ پر کسی بھی شخص کے داہ سنسکار کے لئے ٹیکس حاصل کرنا تھا۔ ٹیکس کی ادائیگی کے بغیر کسی کا داہ سنسکار نہیں ہو سکتا تھا۔

اور ایک انتہائی منحوس صبح کو بال بکھرائے ہوئے، چیتھڑوں میں ملبوس، آنکھوں سے خون بہاتی ہوئے ایک عورت شمشان گھاٹ کے بند دروازے پر آئی۔ اس کی گود میں ایک بچے کی لاش تھی۔ اس عورت کی نالہ و زاری سے زمین کا کلیجہ تھراتا تھا اور آسمانوں کا جگر

شق ہوتا تھا۔ ہریش چندر نے نظر اٹھا کر دیکھا۔ یہ تارامتی تھی اس کی مہارانی، جو اب ایک چلتی پھرتی لاش نظر آتی تھی۔ اس کی گود میں روہی داس کی لاش تھی۔ ایک لمحے کے لئے کائنات رک سی گئی۔ سچائی کے راستے پر چلنے والا تیاگی ہریش چندر آخر انسان تھا۔ اس کی محسوسات اکلوتی اولاد کے تئیں اس کا پیار ایک عام آدمی کا تھا۔ اسے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آیا۔ لیکن "ہونی" کو کون ٹال سکتا ہے۔ ہریش چندر نے اپنے لڑکھڑاتے ہوئے وجود کو تھام لیا اس نے تارامتی کو اپنی بے بس بانہوں میں سمیٹ لیا۔ تارامتی نے شنی کے مظالم کی داستان دہرائی اور ہریش چندر کو بتایا کہ روہی داس شنی کے لئے گھاس کاٹ رہا تھا کہ ایک زہریلے سانپ نے اسے ڈس لیا۔ اور جب وہ بین کرنے لگی تو اسے آواز نکالنے سے تنبیہ کیا گیا بڑی منتوں کے بعد اسے مالک نے بیٹے کا داہ سنسکار کرنے کی اجازت دی تھی۔ اور وہ تن تنہا گرتے پڑتے لاش کو یہاں لائی ہے۔

ہریش چندر کا کلیجہ کٹ گیا۔ اس نے تارامتی سے اندر جانے کی فیس طلب کی۔ تارامتی کے پاس کیا تھا۔ اپنا وجود بھی نیلام ہو چکا تھا۔ اسی نے اپنی بے بسی کا اظہار کیا۔

"مگر کوئی لاش داہ سنسکار کے لئے بغیر ٹیکس اندر نہیں جا سکتی" ہریش چندر کے لہجے میں تناؤ تھا۔ وہ اپنے اندر کے باپ کا گلا گھونٹ چکا تھا۔ تیاگ، مہاتیاگ!

ہریش چندر کے سامنے تارامتی کی زندہ لاش اور روہی داس کا شو "حقیقت نہیں تھی۔ اس کے سامنے حقیقت یہ تھی کہ لاش کو جلانے کے لئے ٹیکس ادا کیا جائے۔ یہ اس کا "کرتویہ" تھا۔

تارامتی کے گڑگڑانے کا کوئی اثر ہریش چندر پر نہیں ہوا۔ ہریش چندر کا سارا وجود جل رہا تھا۔ تارامتی جان دیدے یا روہی داس کی لاش میدان میں سڑ جائے۔ ہریش چندر اپنے مالک کی حکم عدولی نہیں کر سکتا۔

تب تارامتی ایک زخمی شیرنی کی طرح اٹھی اور ہریش چندر پر جھپٹ پڑی۔ اس کے نحیف بازوؤں میں پہاڑوں کو تہس نہس کرنے والی طاقت آ گئی تھی۔ وہ تیر کی طرح شمشان

کے اندر چلی گئی۔ لاش کو چتا پر رکھ کر آگ سلگا دی۔ ہریش چندر مفلوج سا ہو گیا۔ اس کے جسم میں اتنی طاقت نہیں تھی کہ تارامتی کو روک لے۔ لیکن تبھی چنڈال حاضر ہوا۔ اس نے ہریش چندر سے روہی داس کے داہ سنسکار کی فیس طلب کی۔ ہریش چندر نے سارا واقعہ سنایا لیکن اس کی بات پر چنڈال نے یقین نہیں کیا۔ اسے مار مار کر لہولہان کر دیا گیا۔ چنڈال نے جلتی ہوئی چتا کو بجھا دیا۔ روہی داس کی ادھ جلی لاش تارامتی کے بازوؤں پر ڈال کر اسے شمشان گھاٹ سے باہر نکال دیا گیا۔ سارے شہر میں افواہ اڑائی گئی کہ شمشان گھاٹ پر ایک جادوگرنی نمودار ہوئی ہے۔ سارا شہر اسے دیکھنے کے لئے لوٹ پڑا۔

تارامتی کی آنکھوں سے آنسو سوکھ چکے تھے۔ اس کا چہرہ اماوس کی رات کی طرح سیاہ تھا۔ اس کا جسم چتا کی راکھ سے اٹا ہوا تھا۔ اس کے بازوؤں میں ایک ادھ جلی لاش تھی۔ وہ سچ مچ ایک ڈائن لگتی تھی۔

اسی وقت چنڈال پھر وشوامتر کے روپ میں ہریش چندر کے سامنے آیا۔ ہریش چندر کے چہرے سے جلال ٹپک رہا تھا۔ اسے کوئی ملال کوئی مایوسی نہیں تھی۔ وشوامتر منی نے ہریش چندر سے کہا کہ اس کی سلطنت' اس کا تاج و تخت اسے واپس مل سکتا ہے اگر وہ یہ کہے کہ اس نے سلطنت دان دے کر غلط اقدام کیا ہے۔ لیکن ہریش چندر ایک چٹان کی طرح ڈٹا رہا' غیر متزلزل۔

اور ادھر تارامتی کو عدالت کے سامنے پیش کیا گیا۔ جہاں اسے موت کی سزا ہوئی۔ قاعدے کے مطابق یہ کام بھی شمشان گھاٹ کے مالک کو کرنا تھا۔ قرعہ فال ہریش چندر کے نام پڑا۔

تارامتی شمشان گھاٹ پر مجرموں کی طرح لائی گئی۔ کہ اس کا سر قلم کیا جائے' اس کے ہاتھ پیچھے باندھ دیئے گئے' سارا شہر تماشا دیکھ رہا تھا۔

ہریش چندر تارامتی کی سفید براق صراحی دار گردن کو دیکھتا رہا کہ جس پر اس نے کسی زمانے میں اپنی تمام محبتیں قربان کر دی تھیں۔ اب عدالت کے حکم کے مطابق اس کو ٹکڑے ٹکڑے کرنا تھا۔ ہریش چندر کو معلوم تھا کہ تارامتی بے گناہ ہے۔ لیکن اس کے سامنے حقیقت' عدالت کا حکم

تھا۔ اس نے تلوار اٹھائی کہ سر قلم کرے کہ اچانک تلوار مفلوج ہو گئی۔ فضائیں خوشبوؤں سے لد گئیں۔ آسمانوں پر شنکھ بج اٹھے۔ آسمانی موسیقی سے چاروں سمتوں میں شادمانی کی لہریں رقص کرنے لگیں۔ دیوی اور دیوتا پھول برسانے لگے۔ چاروں طرف سے جے جے کار ہوئی۔ ہریش چندر کی سچائی، اس کی پاک نفسی، اس کے تیاگ اور اس کی عظمت نے سبھی دیوتاؤں اور منیوں کے دل مسخر کر لیے تھے۔ وشوامتر منی کے خیال کا بے لگام غرور پارہ پارہ ہوا تھا اور وششٹھ منی مسکرا رہے تھے۔ روہی داس کو جیون دان ملا۔ اور آریہ ورت کی حکومت اور ہریش چندر اور تارامتی کے لئے آسمانی کشتی بھیج دی گئی۔ دونوں اپنے وفادار ساتھیوں کے ساتھ سورگ لوک کی امر فضاؤں کی طرف پرواز کرنے لگے۔

کتھا کہانی

(رامائن سے ماخوذ)

ہزاروں لاکھوں سال ادھر کی بات ہے

دُرواسا منی دھرتی کے راجاؤں مہاراجوں کی ایک سبھا میں شریک ہوئے۔ مُنی راج کو دیکھ کر راجے اور مہاراجے بہت خوش ہوئے اور عزت و احترام سے انہیں پھولوں کی ایک خوبصورت مالا پہنا دی۔ آسمانی دنیا میں پہنچ کر دُرواسا منی کو خیال آیا کہ یہ مالا کسی دیوتا کے گلے میں ڈالنی چاہیئے۔ انہیں اندر دیوتا کا خیال آیا کہ وہی اس لائق ہیں۔ وہ اندر لوک میں گئے اور اندر دیوتا کو مالا پیش کی۔ اندر نے بڑی محبت اور انکسار کے ساتھ مُنی کی یہ مالا قبول کر لی اور ان کا شکریہ ادا کیا۔ مُنی جب اندر لوک سے باہر آئے تو اندر نے اپنے شاہی ہاتھی کو مالا کھیلنے کے لئے دیدیا۔ تبھی درواسا منی کو ایک اور بات یاد آئی اور وہ اُلٹے قدم اندر لوک میں آئے۔ دیکھا جو مالا بڑے چاؤ سے انہوں نے اندر کو دی تھی اس سے ہاتھی کھیل رہا ہے "یہ سراسر اپمان ہے" مُنی غصے سے کانپنے لگے اور اسی غصے کے عالم میں اندر کو شراپ دیا کہ اس کا اہنکار چور چور ہو جائے۔ اور وہ دھرتی کے بے بس اور نحیف لوگوں کی طرح بے بس ہو جائے اور اپنی زبردست

طاقت سے محروم ہو جائے۔ دُرواسا مُنی اس کے بعد اندر کے دربار میں نہیں گئے۔

ادھر اسروں کے راجا بالی نے دیوتاؤں کے خلاف اعلان جنگ کیا اور ایک جرار لشکر لے کر امراوتی پر ٹوٹ پڑا۔ دیوتاؤں نے اسروں کی ناقابل تسخیر طاقت کے سامنے اپنے آپ کو بے بس پایا۔ وہ گھبراہٹ میں شوجی کے پاس گئے کہ وہ ان کی مدد کریں۔ شو نے دیوتاؤں کو برہما کے پاس بھیج دیا لیکن برہما بھی گھبرا سے گئے۔ اس نے دیوتاؤں کو بیکنٹھ میں سنسار کے پالن ہار وشنو کے پاس بھیج دیا۔ وشنو اس وقت اپنے داہن (سواری) اننت نام کے ناگ پر محو آرام تھے۔ بے بس اور لاچار دیوتاؤں نے وشنو کے ہزار نام جپے اور ٹوٹے ہوئے اور سچے دل سے اشلوک پڑھے۔ دیوتاؤں کے رسیلے گن گان سے وشنو جاگ پڑے۔ ان کے آنے کا سبب پوچھا اور ان کے رنج و ملال سے متاثر ہو کر سمادھی میں محو ہو گئے۔ جب آنکھیں کھولیں تو ساری کائنات جگمگا اٹھی اور خوشبوؤں سے فضا مشکبار ہوئی۔

وشنو نے دیوتاؤں کو مشورہ دیا کہ اگر وہ ساگر منتھن سے حاصل کئے ہوئے امرت کا ایک گھونٹ پی لیں تو وہ اسروں پر فتح پا سکتے ہیں۔ وشنو نے اس کی ترکیب بھی سمجھائی۔ سوال یہ تھا کہ یہ منتھن کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ اس وشال ساگر سے امرت نکالنا دیوتاؤں کے بس کی بات نہیں تھی۔ طے یہ ہوا کہ مندرا پربت کو جڑ سے اکھاڑ کر سمندر میں رکھ دیا جائے کہ اس سے موزوں منتھنی اور کوئی نہیں تھی۔ لیکن یہ پربت اس قدر بھاری تھا کہ دیوتا بھی اسے اٹھا نہیں سکتے تھے تب وشنو نے ایک اور سوجھاؤ دیا کہ اسروں کے ساتھ صلح کر لی جائے ان کی شرائط قبول کی جائیں اور ان سے کہا جائے کہ اگر وہ امرت کے منتھن میں مدد کریں تو امرت کے وہ بھی حق دار ہونگے۔ لیکن دیوتا اسروں سے پہلے ہی خوف زدہ تھے۔ ہاتھ جوڑ کر بولے: "اے جگت کے پالنے والے! اگر امرت وہ بھی پی لیتے ہیں تو وہ اور مضبوط ہو جائیں گے۔ ہمارا تو سرو ناش ہو گا۔"

اننت پر لیٹے لیٹے وشنو مسکرائے اور کہا "یہ ہم دیکھ لیں گے۔ سرو ناش تو پاپ کا کرنا ہے۔"

اسروں کے ساتھ سمجھوتہ ہو گیا۔ دیوتاؤں اور اسروں نے مل کر مندر اپربت کو جڑ سے اکھاڑ کر سمندر میں رکھ دیا اور وشنو کے مشورے پر پاتال میں رہنے والے بڑے ناگ "واسوکی" کو پکڑ لیا گیا اور اسے مندراپربت کے گرد لپیٹا گیا۔ تاکہ اسے متھنی کی رسی کے طور پر استعمال کر کے امرت بلویا جا سکے۔ دیوتاؤں نے رسی کا اوپر والا حصہ پکڑ لیا اور نچلا سرا اسروں کو دیدیا۔ لیکن اسر سمجھے کہ اس میں کوئی چال ہے۔ ان کے اصرار پر رسی کا اوپر والا حصہ ان کو تھما دیا گیا لیکن اس کا نتیجہ دیوتاؤں کیلئے اچھا ثابت ہوا۔ "واسوکی" کے منہ سے گرم سانس نکلنے لگی۔ اس کے زہریلے اثر سے اسر کمزور پڑنے لگے اور دیوتا سمندر کے نیچے کی ٹھنڈی اور شیتل ہوا سے تر و تازہ ہو گئے۔ اسی دوران مندراپربت سمندر کے نیچے کی دلدلی سطح میں دھنسنے لگا اور آہستہ آہستہ ڈوبنے لگا۔ اب اس کا گھماؤ صحیح ڈھنگ سے ہو نہیں رہا تھا۔ دیوتاؤں نے پھر وشنو کی طرف دھیان کیا جو یہ عمل دیکھ رہے تھے۔ تب انہوں نے "کرم اوتار" دھارن کیا اور سمندر میں غوطہ لگایا اور پربت کو اپنی پیٹھ پر تھام لیا۔

منتھن کا عمل پورے جوش اور تیزی کے ساتھ ہو رہا تھا کہ سمندر کی سطح سے چودہ رتن (چودہ قیمتی چیزیں) برآمد ہوئیں۔ چندرما — جو شو نے لیا' پری جاتا پیڑ اور ایراوت ہاتھی اندر نے سنبھالے' کام دین گائے سپت رشیوں کو ملی' روحانی شراب کی صراحی تھامے دیوی (شراب دیوتاؤں نے پی لی)' اپسرا' جو گاندھروؤں کے ساتھ چلی گئی۔ اوچیرا داس نامی سفید گھوڑا' اسروں کے راجا بالی کے ہاتھ لگا۔ جسے بالی کی شکست کے بعد اندر نے اپنے قبضے میں کر لیا۔ دیوی مہالکشمی' ایک بڑا سیپ ایک گنبد' کستوربا نام کا لعل جو اندر نے رکھ لیا اور آخر میں ادویات کے آیورویدک نظام کے خالق دھنونتری جس کے ہاتھ میں امرت کی صراحی تھی۔

جوں ہی دھنونتری صراحی لے کر باہر آیا۔ لالچ کے مارے دیوتا اور اسر دونوں گروہ منتھن کے عمل کو چھوڑ کر پاگلوں کی طرح اس پر ٹوٹ پڑے۔ اس تگ و دو میں اسر

دھنونتری سے صراحی لے کر بھاگنے میں کامیاب ہوئے لیکن مالِ مفت دیکھ کر خود ان کی نیت بھی بگڑ گئی اور اس بات پر جھگڑا ہوا کہ پہلا گھونٹ کون پیئے۔ لیکن تبھی ایشور مایا جاگ اٹھی ملکوتی حسن والی ایک دوشیزہ جس کا چہرہ کھلے ہوئے کنول کی طرح دمک رہا تھا اور جو آسمانی زیورات سے سجی ہوئی تھی سامنے آ گئی۔ یہ موہنی تھی! وشنو کا ایک پیکر! اس کو دیکھ کر سب مبہوت اور متحیر ہو گئے۔

موہنی نے نگاہ کج سے صراحی کی طرف دیکھا۔ ایک بانکے اسر نے مرعوب ہو کر موہنی سے کہا "اے سورگ کی اپسرا! ہم فیصلہ نہیں کر پاتے کہ ہم اس امرت کو کیسے تقسیم کریں تو ہی فیصلہ کر کہ تمہارا دل صاف و پاک ہے"۔

موہنی نے شریر مسکراہٹ سے دیکھا اور بولی "اگر مجھ پر اعتماد ہے تو میں یہ سیوا کرنے کیلئے تیار ہوں"۔

اسر مطمئن ہو گئے۔

موہنی نے توقف کے بعد پھر کہا "ساگر منتھن کے اس جان لیوا کام میں چونکہ سبھوں نے محنت سے کام کیا ہے۔ اس لئے سبھوں کو برابر کا حصہ ملنا چاہیئے"

تب دونوں گروہوں کو دو قطاروں میں بٹھا کر موہنی ساقی گری کرنے لگی۔ جب آخری دیوتا امرت کا گھونٹ پی چکا تو کیا دیکھتے ہیں موہنی آنکھوں سے اوجھل ہو چکی ہے۔ اسر بکا بکا رہ گئے۔ قیامت آ گئی۔ دیوتا اور اسر ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑے۔ لیکن دیوتا اب امرت کے اثر سے بہت طاقتور ہو چکے تھے۔ انہوں نے بڑی آسانی سے اسروں کو پسپا کر دیا۔ اس اثنا میں ایک اسر دیوتاؤں کا روپ دھارن کر کے دیوتاؤں میں بیٹھ گیا تھا اور امرت کی چند بوندیں پینے میں کامیاب ہوا تھا۔ اس کے ایک طرف سوریہ اور دوسری طرف چندرمہ بیٹھے تھے۔ ان کی نشان دہی پر وشنو نے اپنے چکر سے اس کے دو ٹکڑے کر دیئے۔ لیکن امرت کے اثر سے دونوں ٹکڑے زندہ رہے۔ تب برہما آئے اور انہوں نے

ان دو ٹکڑوں کو دو سیاروں کا پیکر عطا کیا۔ ایک ٹکڑا راہو کہلایا اور دوسرا کیتو۔ راہو اور کیتو آج تک سوریہ اور چندرمہ کو معاف نہیں کر پائے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ اکثر گرہن کی شکل میں نمودار ہو کر دونوں کو کھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ادھر شو، وشنو کی موہنی صورت پر ریجھ گئے۔ سامرت منتھن کے بعد وہ بیکنٹھ میں وشنو کے پاس چلے گئے اور کہا "ہے پربھو! ایک بار پھر موہنی کا جلوہ دکھاؤ" شو کا دل رکھنے کے لیے وشنو نے ایک بار پھر موہنی کا پیکر دھارن کیا۔ وہی شوخ نگاہ وہی دیوتاؤں اور اسروں کو برماتے والا ملکوتی حسن، وہی تب و تاب، شو اس جلوے کو دیکھ کر موہت ہو گئے اور جب ہوش آیا تو وہ اس کے پیچھے بھاگنے لگے۔

وشنو نے پھر پیکر بدلا۔ موہنی پھر او جھل ہو چکی تھی اور سامنے وشنو اپنے محبوب واہن (سواری) پر بیٹھے ہوئے تھے۔ ان کے چہرے پر ازلی اور ابدی جلال تھا۔ شو نے انہیں گلے لگا لیا۔ اور وہ دونوں ایک ہو گئے۔

ہماری فلموں میں ہندوستانیت

ہماری فلموں کا آغاز ۱۹۱۳ء سے ڈی۔جی پھالکے کی پہلی ہندوستانی فلم "راجہ ہریش چندر" سے ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ہماری فلم ساتویں دہے میں داخل ہو چکی ہے، فلموں کی عالمی تواریخ کے تناظر میں دیکھا جائے تو ہماری فلم کم عمر ہے۔ لیکن ۷۰ برس کا عرصہ بھی کچھ کم نہیں۔ اس عرصے میں ہماری فلمی صنعت کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے۔ آج ہماری فلم کئی اعتبار سے دنیا کی کسی بھی ترقی یافتہ فلم کے مدمقابل ٹھہرائی جا سکتی ہے۔ ہندوستانی فلم کی اس حیرت زا ترقی میں یقیناً اس انڈسٹری سے تعلق رکھنے والے بعض باصلاحیت لوگوں کا بڑا رول ہے۔ ہمارے ادیب، شاعر، کہانی کار، ہدایت کار، فلم ساز، اداکار، کیمرہ مین اور دوسرے ماہرین۔ یہی وہ لوگ ہیں جو خیال کی کائنات کو سلولائیڈ کے پردے پر چلتی پھرتی بولتی گاتی زندگی میں منتقل کرتے ہیں۔ اور آرٹ کی دلنوازیاں ایک نقطے پر سمٹ آتی ہیں۔

فلم ایک طاقت ور ذریعۂ اظہار ہے۔ معلومات کی بہم رسانی سے لے کر ثقافت اور تواریخ

سے روشناس کرانے والا سماجی زندگی کو بے باک اور حقیقت آمیز رنگ میں پیش کرنے والا یہ میڈیم عوامی ترسیل کا بے حد اہم ذریعہ بھی ہے۔ اس میں چکا چوند کرنے والے گلیمر کی تابناکی بھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہمارے بڑے بڑے ادیب، شاعر اور فن کار اس تابناکی کی مقناطیسی قوت کے زیر اثر برسوں سے اس کا طواف کرتے رہے ہیں۔ فلم بنیادی طور پر ادب کی مرہون منت ہے۔ لیکن فن کاروں کے مافی الضمیر کے اظہار کی کس نے پروا کی ہے؟ ادب کی چوٹیوں پر جھنڈے گاڑنے والے کئی GENUINE جنوین فن کار یہاں اپنے آپ کو بے بس پاکر محرومیاں اور اداسیاں لے کر واپس لوٹے۔ منشی پریم چند جیسے ادب کے شہسوار سے لے کر اس کارواں میں کتنے لوگ آئے اور چلے گئے۔ فلم میں حقیقت آمیز زندگی، ہمارا ماحول، ہمارا کلچر، ہماری تواریخ، ہماری ہندوستانیت اور اس طرح کے کئی مسایل اور مباحث سوالیہ نشان ہو کر رہ گئے ہیں اور ہمارے حساس فنکاروں کو اس پچھتاتی دنیا میں اسی گھٹن کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ پریم چند نے کہا تھا۔ "میں جن ارادوں سے یہاں آیا تھا۔ ان میں سے ایک بھی پورا ہوتا نظر نہیں آتا" زندگی غارت کر رہا ہوں' انہوں نے اپنے دوست جینندر کمار کو نومبر ۱۹۳۴ء کو لکھا:۔

> "پروڈوسر جس ڈھنگ کی کہانیاں بناتے آئے ہیں اُس لیک سے
> جو بھر بھی نہیں ہٹ سکتا۔ ولگیریٹی کو یہ لوگ انٹرٹینمنٹ ویلو کہتے
> ہیں۔ ادبھت ہی میں ان کا وشواس ہے۔ راجا رانی ان کے منتریوں
> کی سازشیں نقلی لڑائی، بوسے بازی میں ان کے مکھیہ سادھن ہیں۔"

سعادت حسن منٹو برسوں اس صنعت کے ساتھ وابستہ رہے ایک خط میں احمد ندیم قاسمی کو لکھتے ہیں:۔

> "مڈ (MUD) میں آپ کو بہت سی نئی چیزیں نظر آئیں گی۔۔۔۔ اگر
> یہ اسٹوری فلمائی گئی اور ڈائرکشن اس چیز کو برقرار رکھ سکی جو
> میرے سینے میں ہے تو میرا خیال ہے کہ آپ میرے MUD میں
> سارا ہندوستان دیکھ لیں گے۔"

لیکن جب مدھو مالا ریلیز ہوئی تو منٹو کو اسے دیکھ کر افسوس ہوا اور کہنا پڑا۔ "فلم میں جو کردار آ گئے تھے وہ کسی اور دنیا کے باسی تھے"۔

اور گرم ہوا اور دستک جیسی فلموں کے خالق بیدی نے جب اپنے زمانے میں فلمی دنیا کے ارباب اختیار سے ان کے کارناموں کے مصنوعی پن کی شکایت کی تو ان کی زبان یہ کہہ کر بند کر دی گئی۔

"بیدی صاحب! آپ کس دنیا میں ہیں یہاں آپ کا ادب دوب نہیں چلے گا"۔

یہ سب باتیں گزشتہ پچاس سال کے عرصے میں بار بار دہرائی گئی ہیں۔ اور آج بھی اس رائے کو بدلا نہیں گیا ہے۔

دراصل ہندوستانی فلم کی بنیادی اینٹ ہی ٹیڑھی لگی تھی۔ ہندوستانی فلم کے جنم داتا پھالکے نے جب اپنی پہلی فلم بنائی تھی تو اس نے اعتراف کیا تھا کہ یہ مغربی فلم BIRTH OF CHRIST سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی۔ اسی طرح پہلی بولتی فلم "عالم آرا" کے فلمساز اردشیر ایرانی نے تسلیم کیا تھا کہ اس فلم کی بنیاد دراصل SHOW BOAT نام کی فلم پر رکھی گئی تھی۔ یہ سلسلہ اب تک برابر جاری ہے۔ اگرچہ فلم کے دور تشکیل میں بنیادی طور پر ہم اپنی توجہ اساطیر اور دیومالا پر مبذول کرتے رہے لیکن ہیئتی اعتبار سے یہ تصویریں بھی ہندوستانی نہیں تھیں۔ آج تک ہماری صنعت فلم سازی اسی دھرے پر جاری ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی پیش رفت کے باوجود اس صنعت میں ابھی تک ہم پرانی لکیر پیٹ رہے ہیں اور کہانی لکھوانے سے لیکر اسے سلولائیڈ پر اتارنے تک اپنے تخیل اور اپنے ذرائع سے برائے نام کام لیتے ہیں۔ ہماری نگاہیں بار بار مغرب کی طرف اٹھتی ہیں اس لئے ہماری پیش کش کا انداز مغربی ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پورے سو سال گزرنے کے باوجود ہماری فلمیں ہندوستانی کردار بہت کم ادا کرتی ہیں۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہماری فلموں میں ہندوستانیت اور ہندوستانی تشخص کیسے آ سکتا ہے؟ ہم جھوٹی کہانیاں فلماتے ہیں۔ جن میں سے اکثر فلمیں مغربی کہانیوں کے چربے ہوتے ہیں پریم چند نے جس مصنوعی پن کا رونا ۱۹۳۴ء میں رویا تھا۔ کیا وہ آج بھی ایک حقیقت

نہیں ہے۔ جس طرح کا ہندوستان آج ہم فلموں میں دیکھتے ہیں وہ ہماری اصلی زندگی کا عکس قطعی نہیں ہے۔ سستے رومان، مار دھاڑ، عریانی، کاسٹیوم، طرز زندگی، برہنہ رقص، کیبرے، بے تکے گانے ـــــ ہمارے نوجوانوں کے ذہن کو زہریلے نشے سے پروان چڑھایا جا رہا ہے۔ چند سال پہلے ہندی کے مشہور ادیب موہن راکیش نے پتے کی بات کہی تھی۔ "غیر ملکی سمجھتے ہیں یہ ہندوستان ہے۔ مغرب کی اندھا دھند تقلید کرنے سے ہم مغرب کی عکاسی کرتے ہیں ہندوستان کی نہیں۔ ہماری فلموں میں بھی مصنوعی پن کا زہر سرایت کر چکا ہے۔ مغربی ممالک میں آج جو ہندوستانی میلے، ہم منعقد کر رہے ہیں کیا وہ ہندوستان نہیں؟ کیا اس کی ادائیں دیکھ کر آج بھی اہل مغرب حیرت زدہ نہیں ہو جاتے۔ انہیں ہمارا کلچر، ہمارا رقص، ہماری موسیقی، ہماری مصوری، ہماری سنگ تراشی اور ہماری زندگی کے کتنے ہی پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ ان میلوں میں ہندوستان نظر آتا ہے۔ تو پھر مانگے کے اجالے سے سجائی ہوئی فلمیں بنانے کی کیا ضرورت ہے؟ صرف اس لئے کہ اسے پیدا کرنے والی ٹکسال بنایا جائے۔ چند روشن خیال فلمسازوں کے بغیر عام طور سے یہی نظریہ قائم کیا گیا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ فلم تفریح کا ایک اہم ذریعہ بھی ہے۔ یہ صرف تبلیغ اور اصلاح کرنے کا میڈیم نہیں۔ اس لئے ناچ گانے کا جو سلسلہ تھیٹر سے وابستہ تھا اسے فلموں پر مسلط کیا گیا۔ یہاں ہم نے مغرب سے انحراف کیا ہے۔ پہلی بولتی فلم عالم آرا میں آٹھ گانے تھے۔ ایک سروے کے مطابق ایک فلم میں یہ تعداد ۱۷ تک پہنچ گئی۔ یہ صورت حال عبرت ناک ہے کیا اس سے یہ نتیجہ برآمد نہیں ہو سکتا کہ فلم دیکھنے والے عام لوگوں کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر فلم کو محض دولت کمانے والی فیکٹری میں تبدیل کیا گیا ہے۔ سستی ہیجان خیز فارمولا کہانیاں، خوب صورت لڑکیوں کے نیم عریاں جسم، رقص و نغمے کا مغربی انداز، اس نے نئی نسل کے مذاق کی تہذیب کہاں تک کی ہے؟ پریم چند کو برسوں پہلے اسی بات کا رونا تھا۔ انہوں نے جینندر کمار کو ایک خط میں لکھا تھا۔

"فلم کے ڈائریکٹر سب کچھ ہیں۔ لیکھک قلم کا بادشاہ ہی کیوں نہ ہو۔ یہاں ڈائریکٹر کی عملداری ہے...... وہ کہتا ہے ہم جنتا کی اصلاح کرنے نہیں آئے ہیں۔ ہم نے کاروبار کھولا ہے۔ دھن کمانا ہماری غرض ہے۔ جو چیز جنتا مانگے گی ہم دیں گے۔"

جنتا کی اصلاح ہم نہیں کریں گے۔ اس جواب کے بعد مزید بحث کے دروازے اب تک بند ہیں کتنی فلمیں ایسی ہیں جن میں ہندوستانی سماج کے کسی طبقے کی بھرپور نمایندگی ملتی ہو؟ جب نچلے طبقے کی زندگی دکھانا مقصود ہو تو زندگی وہ محسوس نہیں ہوتی جو کہ ہے جس دکھ اور درد کو پیش کیا جاتا ہے۔ وہ کرداروں اور واقعات سے اگتا ہوا محسوس نہیں ہوتا۔ متعدد فلموں میں جب سیاسی یا سماجی مسایل ابھارے جاتے ہیں تو ان کی معنویت قائم نہیں رہ پاتی کیونکہ ان میں اس عہد کی اور اس ماحول کی حقیقی روپ ریکھا نظر نہیں آتی۔ اس کے برعکس یہ اعتراف کرنا ہوگا کہ ایسے مسایل بعض علاقائی فلموں میں بہتر طریقے پر پیش کیے جاتے ہیں مثال کے طور پر تیلگو، بنگلہ، تامل، مراٹھی اور ملیالم فلموں میں بہتر طریقے سے اس سرزمین کی خوشبو ملتی ہے کہ جس کا نام ہندوستان ہے۔

فلموں میں ہندوستانیت کے اس فقدان اور مصنوعی پن کے اس طوفان کے خلاف شدید ردعمل شروع سے ہی رہا ہے۔ پریم چند، جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، سعادت حسن منٹو اور بیدی نے متعدد بار اس کے خلاف اظہار خیال کیا تھا اور ان کا ردعمل آج بھی اس طرح صحیح ہے پریم چند نے محسوس کیا تھا کہ جس مزدور کو انہوں نے اپنی فلم "مزدور" میں پیش کیا تھا وہ مصنوعی مزدور تھا اور بقول ان کے ان کی کہانی کی ہتیا کی گئی تھی۔ حسام الدین غوری کو ایک خط میں اپنے رنج و ملال کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا:-

"خیال تھا کہ یہ فلم تاریخ فلم سازی میں ایک نئے دور کا آغاز کرے گی۔ لیکن فلم دیکھ کر ساری امیدوں پر پانی پھر گیا۔ کیونکہ

ڈائریکٹر کی ترمیم و تنسیخ کے باعث افسانہ کی مٹی پلید ہوگئی
اور فلم میں وہ بات باقی نہ رہی جو افسانہ میں موجود تھی۔"

اور بچارے منٹو نے اس صورت حال کے خلاف مسلسل آواز بلند کی تھی۔ احمد ندیم قاسمی کو ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

یہ دنیا وہ نہیں جو ہم اور آپ سمجھ رہے ہیں ۔اگر آپ کو کبھی اسٹوڈیو کے سیاسیات کا مطالعہ کرنے کا موقعہ ملے تو آپ چکرا جائیں گے۔ فلم کمپنیوں میں ان لوگوں کا زیادہ اثر ہے۔ جن کے خیالات بوڑھے اور پیش پا افتادہ ہیں۔ جو جاہل مطلق ہیں۔"

یہی سبب ہے کہ ہمارے بیشتر فلم بنانے والوں میں تخیل کا فقدان ہے۔ (ان میں ہمارے قابل اور صاحب طرز فلم ساز اور ہدایت کار شامل نہیں ہیں)

ہمیں یہ بات تسلیم کرنے میں تامل نہیں کہ اپنی تمام کوتاہیوں کے باوصف پرانی فلموں میں مقابلتاً ہندوستانی زندگی کی بہتر عکاسی کی جاتی تھی اور ان میں ہندوستانی زندگی اور ہندوستان کی دھرتی کے ساتھ ایک رشتہ قائم کیا جاتا تھا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اس زمانے میں بھی فوق الفطری عناصر اور مار دھاڑ سے لدی پھندی گھٹیا فلمیں بھی بنتی تھیں لیکن تعداد کے لحاظ کم تھیں۔ اس دور میں مزدا مودی لٹان، پربھات، رنجیت، نیو تھیٹرس، بمبئی ٹاکیز وغیرہ نے کئی عہد ساز فلمیں بنائیں۔ اودے کال، مہاتما، تکارام، سنت گیانیشور، روٹی، عورت، بندھن، اچھوت کنیا، پورن بھگت وغیرہ ایسی کئی قابل قدر فلمیں ہیں جن میں محسوس ہوتا تھا ہندوستان کی فلمیں ہیں۔ وی شانتارام کی امرت منتھن اور بروا کی دیوداس نے ہندوستانی فلم میں ایک نئی جہت کا آغاز کیا تھا۔ لیکن ہم اس سمت اور ڈگر کو مغرب کی اندھی تقلید میں بھول بیٹھے اور سعادت حسن منٹو کو کہنا پڑا۔ :

ہندوستان میں ٹھیٹھ ہندوستانی فلم بننے چاہئیں۔ ہمارے
وہ سوشل فلم جو آج کل سینکڑوں کی تعداد میں سینماؤں کے
پردوں پر چلتے ہیں کیا ہندوستانی تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔
اس کا جواب موٹے قلم سے یہ ہونا چاہیئے "نہیں" آپ ان
فلموں میں کبھی ہندوستانیت کو امریکی لباس میں دیکھتے ہیں اور
کبھی امریکہ دھوتی کرتے میں نظر آتا ہے۔"

ہندوستانی فلم کو اپنا منفرد کردار ادا کرنے کی صلاحیت پیدا کرنے کی ضرورت ہے اور اس کلچر اس سماج' اس تہذیب اور اس عہد کی ترجمانی کرنا ہوگی جو اصل ہندوستان ہے اور جس کے وارث ہم ہیں۔ ہمارا ذہن سیکس' سستے رقص' مزاح اور تشدد سے مکدر ہو چکا ہے — اس اندھیرے میں کہیں کہیں دھندلکے کو چیرتے ہوئے وہ چراغ نظر آتے ہیں۔ جو عباس' شانتارام ستیہ جیت رے' بیدی' شنتی بوس' مرنال سین' بمل رائے' باسو بھٹاچاریہ اور ایسے ہی کئی لوگوں نے روشن کیے ہیں اور ہندوستانیت کا سہاگ قائم رکھا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم دھرتی کے لال' شکنتلا' پرتھوی ولبھ' جھانسی کی رانی' پکار' دو بیگھہ زمین' دیوداس' گرم کوٹ' ساوتری' چترلیکھا' امر جیوتی جیسی فلمیں بنائیں جو اب تک ہمارے ذہن پر حاوی ہیں۔ ہمیں اس دن کا انتظار ہے ✤

ہندوستانی فلم میں خواجہ احمد عباس کا حصّہ

ہندوستانی فلم کی عمر کوئی زیادہ نہیں۔ لیکن اس قلیل عرصہ میں اس نے جتنی ترقی کی ہے اس کی اساس پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ دنیا کی کسی بھی ترقی یافتہ ملک کی فلم کی صف میں کھڑی کی جاسکتی ہے۔ ہندوستانی فلم کی اس حیرت انگیز ترقی کے پس پشت ہمارے منجھے ہوئے فنکاروں ادیبوں، ہدایت کاروں اور فلمسازوں کا ہاتھ ہے۔ اردو کے جن بڑے قلم کاروں اور فن کاروں نے ہر دور میں فلم کو اپنا وسیلۂ اظہار بنانے کی کوشش کی ان کی فہرست خاصی طویل ہے۔ منشی پریم چند سے ندا فاضلی تک بیسوں اہل قلم ہیں جنہوں نے اس کی تب وتاب سے متاثر اور مرعوب ہوکر اس میں اپنی تخلیقی توانائیوں کے اعجاز کو آزمانا چاہا۔ لیکن ان میں سے بیشتر لوگوں نے اپنے احساس اپنے جذبے اور اپنی انا کی آسودگی نہ پاکر یہاں سے واپس لوٹنے میں ہی اپنی عافیت جان لی۔ پریم چند، کرشن چندر، منٹو، اشک، بیدی، عصمت، جاں نثار اختر اور کئی دوسرے ایسے ہی قلم کار ہیں جو اس بات کے شاکی رہے کہ ان کے قلم کی آب اور احساس کی آگ گلیمر کی اس دنیا میں اپنی آبرو کھو دیتی ہے۔

لیکن بعض قلم کار ایسے بھی ہیں جنہوں نے چاندی کے کھنکتے ہوئے سکوں کے عوض اپنا ضمیر نہ بیچ کر بھی اپنے قلم کا سہاگ زندہ رکھا اور قلم کے وسیلے سے اپنے جذبے اور احساس کی صداقت منوائی۔ ان میں سب سے بڑا نام خواجہ احمد عباس کا ہے۔

عباس نے آگ کے تپتے ہوئے صحراؤں میں سے گزر کر فلم کے نقرئی پردوں کے پیچھے گھس کر اپنی بات کی تلخی اور مٹھاس حقیقت کے قالب میں ڈھال کر پیش کی۔ اردو ادب کا یہ معروف ستون آج نہیں رہا ہے۔ لیکن بیسیوں کہانیوں، ناولوں اور ڈراموں کا خالق، اردو، انگریزی اور ہندی پر یکساں قدرت رکھنے والا، ایک عظیم صحافی اور کالم نگار ـــ گزشتہ چالیس برس سے زیادہ ہی عرصے زندگی کے آخری ایام تک ہندوستانی صنعت قلم سازی سے ساتھ وابستہ رہا۔ یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں کہ عباس اردو کے غالباً واحد قلم کار تھے جو زمانے کے سرد و گرم سہتے ہوئے، فلمی دنیا کے بدلتے ہوئے رنگ و روپ کے ناز اٹھاتے ہوئے ایک چٹان کی طرح ڈٹے رہے۔ مضبوط اور غیر متزلزل۔ عباس نے خون کے چراغ جلا کر ہندوستانی فلم میں موضوع اور ہیئت کے متنوع تجربوں سے نئی جہتیں پیدا کیں۔ یہ فخر غالباً اردو کے کسی دوسرے ادیب کو حاصل نہیں یہ کارنامہ بذات خود اردو ادب کا کارنامہ ہے۔

خواجہ احمد عباس کا تعلق اردو کے مشہور شاعر خواجہ الطاف حسین حالی کے خاندان سے ہے جنہوں نے اردو شاعری کو نیا مزاج دیا۔ عباس کے بزرگ اور اہل خاندان کسی نہ کسی طرح سے قومی سیاست کے دھارے کے ساتھ وابستہ تھے۔ شعور کی آنکھ کھولی تو بیسویں صدی کا پر آشوب زمانہ ان کے سامنے تھا۔ اقبال کے نغموں نے ایک نئی جوت جگائی تھی۔ مہاتما گاندھی اور جواہر لال کی قیادت نے قومی بیداری کا ایک نیا احساس بیدار کیا تھا۔ علی گڑھ جیسی درس گاہ اور ترقی پسند ادبی تحریک نے ان کے ذہن کی پرورش کی۔ پھر مارکس فرائڈ اور دوسرے مغربی عالموں کے تصورات آئے۔ یہ سب محرکات تھے جن کی آنچ سے عباس زینہ بہ زینہ سوچ و فکر کی نئی منزلوں پر چڑھتے گئے۔ اہل خاندان کی تنبیہ کے باوصف وکالت کے پیشے کو خیر باد کہا

اور بمبئی کی صحافتی دنیا میں چلے گئے اور بمبئی کرانیکل کے ساتھ وابستہ ہو کر اپنے اندر کے چھپے ہوئے شعلے کو ہوا دینے لگے۔

عباس طالب علمی کے زمانے میں ڈراما اور اسٹیج سے دلچسپی رکھتے تھے اور اس فن میں دخل رکھتے تھے۔ بمبئی کرانیکل میں ان کا مخصوص کالم فلم ریویو تھا۔ بہت جلد اپنے مشاہدے کی گہرائی اور فلموں کے تجزیاتی مطالعے نے انہیں ایک اچھے فلمی نقاد کا منصب دلایا۔ اگرچہ بمبئی کے باشعور نوجوان اور دانشور حلقے نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ لیکن جن لوگوں کے ہاتھوں میں فلمی صنعت کی عناں تھی۔ انہوں نے عباس کا مذاق اڑایا اور انہیں خود فلمی دنیا میں اترنے پر للکارا۔ خود لکھتے ہیں:۔

"میں کبھی فلم ساز بننا نہیں چاہتا تھا۔ لیکن میں اپنے مزاج کے خلاف فلم سازی کے کام کی طرف کھینچ لیا گیا۔ میں اصلاً ایک فلمی نقاد تھا۔ میری تنقیدوں سے بہت سے فلم ساز بوکھلا اٹھے اور مجھے دھمکی دی کہ وہ میرے اخبار میں اشتہار نہیں دیں گے۔ ایک فلم ساز نے مجھے چیلنج کیا کہ تنقید کرنا آسان ہے لیکن فلمی کہانی لکھنا مشکل ہے۔"

اسی چیلنج نے خواجہ احمد عباس کو بمبئی ٹاکیز کے پروڈیوسر ایس مکرجی کے لئے "نیا سنسار" کے نام سے ایک کہانی لکھنے پر اکسایا۔ اس فلم کی کہانی آج بھی اپنے تھیم (THEME) کی خوبصورتی کے باعث سال ہا سال گزرنے کے بعد زندہ ہے۔ یہ عباس کی پہلی فلم تھی جو ۱۹۴۱ء میں بنی۔ اس کے بعد مختلف فلم کمپنیوں کے لئے عباس نے کئی کہانیاں اور اسکرین پلے تحریر کئے جن میں "نئی دنیا" "نئی کہانی" "نیا ترانہ" "پنا" "ایکٹریس" وغیرہ ذکر کے قابل ہیں۔ ان سب فلموں میں عباس کا سماجی احساس اور انسان دوستی ملتی ہے۔

اس بات کے باوصف کہ "نیا سنسار" کی کہانی میں عباس نے اپنے تجربوں کو سمیٹ لیا تھا۔

ہدایت کار نے اس میں نمایاں تبدیلیاں کی ہیں اور ایک غیور اور حساس کہانی کار کی طرح عباس کو بھی یہ بات پسند نہیں تھی۔ عباس نے جب شکایت کی تو ان کی "انا" کو پھر للکارا گیا۔ اس کا ذکر خود کرتے ہیں۔:

"جب میں نے اس بات کی شکایت کی تو کہا گیا کہانی لکھنی آسان ہے لیکن یہ ہدایت کار ہے کہ جو یہ فیصلہ کرتا ہے کہ کہانی سلولائیڈ کے پردے پر کیسے اتاری جائے اگر آپ کو یہ طریقہ پسند نہیں تو آپ اپنی فلمیں خود بنائیں۔"

عباس نے اس چیلنج کو بھی قبول کر لیا۔ اس زمانے تک عباس کئی دوسرے ساتھیوں کے ساتھ IPTA (انڈین پیپلز تھیٹر) کی بنیاد ڈال چکے تھے۔ یہ عوامی تھیٹر تھا اور عباس کا پہلا اسٹیج ڈراما 'زبیدہ' اسٹیج کر چکا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بنگال کے قحط نے سارے ہندوستان کو رنجیدہ اور ملول کیا تھا اور انگریزوں کا مہاجنی نظام بھوک سے بلکتی ہوئی لاشوں پر خندہ زن تھا۔ کرشن چندر اپنا شہرہ آفاق طویل مختصر افسانہ "ان داتا" لکھ کر اس آشوب پر آنسو بہا رہا تھا۔ خود عباس پیپلز تھیٹر کے لئے بنگالی ڈراما "نوانا" کو اردو روپ دے چکے تھے۔ انہوں نے اس ڈرامے اور کرشن چندر کے افسانے میں نئی روح انڈیل کر "دھرتی کے لال" نام کی فلمی کہانی تحریر کی۔ اس فلم کے فلمساز، کہانی کار اور ہدایت کار خود عباس تھے۔ اس کے نغموں، رقص اور موسیقی کا اہتمام "اپٹا" نے کیا اور بلراج ساہنی اور ان کی رفیقہ حیات دمینتی ساہنی نے مرکزی رول کیا۔ یہ فلم اپٹا کے لئے لکھی گئی جس کا ماٹو تھا PEOPLES THEATER STARS THE PEOPLE (عوامی تھیٹر میں عوامی اداکار) اپٹا کے رفیقوں میں سینہ پر بھا، ڈبلیو ڈی۔ کے این سنگھ وغیرہ نے بغیر معاوضے کے کام کیا۔ اس فلم میں ہزاروں حقیقی کسانوں اور کامگاروں کو پیش کیا گیا۔ فلم امداد باہمی کی بنیادوں پر مبنی تھی لیکن بدنصیبی سے دوسرے ہی دن بمبئی میں فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ اس لئے فلم باکس آفس پر کامیاب نہ ہو سکی اور قرضے کا بوجھ عباس کے ناتواں کاندھوں پر آن پڑا لیکن اس کے باوصف جب دنیا کے بڑے ممالک میں

فلم کی نمائش ہوئی تو چاروں طرف واہ واہ ہوئی۔ فرانسیسی فلم مورخ جارج سیڈول نے اسے عالمی سینما کی اہم تخلیق قرار دیا۔ اور روس اور چین کے فلمی حلقوں میں اس کی تحسین ہوئی۔ اس فلم نے ہندوستانی سینما میں ایک نئی تحریک کو جنم دیا۔ اسی سے متاثر ہو کر بنگالی ہدایت کار اور فلم ساز ستیہ جیت رے نے اپنی شہرہ آفاق فلم "پتھر پانچلی" کو جنم دیا۔ "دھرتی کے لال" ہندوستانی فلم میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں بھوک سے بلکتے ہوئے تیس ہزار ہندوستانیوں کی کہانی پیش کی گئی جنہیں برطانوی حکمرانوں اور دیسی ذخیرہ اندوزوں نے اپنے خونیں پنجوں میں دبوچ کر موت کے گھاٹ اتارا۔

استحصال اور جبر و استبداد کی ایسی ہی ایک اور کہانی بعد کے برسوں میں ۱۹۵۲ء کے دوران عباس نے اپنی فلم "راہی" میں پیش کی۔ اس میں آسام کے ملیریا زدہ علاقوں کے چائے کے باغات میں کام کرنے والے بے بس مزدوروں کی لاچاری کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ فلم ڈاکٹر ملک راج آنند کے ناول "TWO LEAVES AND A BUD" کے مواد پر بنائی گئی ہے۔ عباس نے اس کے ڈرامائی تذبذب کو ایک نیا آہنگ بخشا ہے۔ جس سے اسکی علیحدہ حیثیت ہوگئی ہے یہ فلم ہندی اور انگریزی دونوں زبانوں میں فلمائی گئی۔

"نیا سنسار" بنانے کے بعد خواجہ احمد عباس نے اپنا خود مختار ادارہ "نیا سنسار" قائم کیا اور اس کے زیر اہتمام انہوں نے 'راہی' 'پردیسی' 'منا' 'چار دل چار راہیں' 'شہر اور سپنا' 'ہمارا گھر' 'آسمان محل' 'بمبئی رات کی باہوں میں' 'سات ہندوستانی' 'دو بوند پانی' جیسی فلمیں بنائیں۔ یہ سب فلمیں عباس نے پروڈیوس کیں۔ ان فلموں کے کہانی کار اور ہدایت کار وہی تھے۔ ہر فلم با مقصد ہے اور عباس کے سماجی COMMITMENT پر دال ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان میں سے بعض فلمیں مالی اعتبار سے اور بعض فنی اعتبار سے کامیاب نہ ہو سکیں لیکن ہر فلم کا ایک ایک منظر عباس کے خلوص اور ان کے جذبہ و احساس کی صداقت کا ضامن ہے۔

۱۹۴۵ء میں عباس نے فسطایت کے خلاف ترقی پسند نظریات کے مطابق ONE DID NOT COME BACK کے عنوان سے اپنی کتاب تصنیف کی۔ اس کتاب میں بڑی دردمندی کے ساتھ عباس نے ڈاکٹر کوٹنس کی کہانی رقم کی۔ جو جاپانی فسطائیت کے ستائے ہوئے چین میں ہندوستانی میڈیکل مشن لے کر چین گیا تھا اور وہیں جان دیدی۔ وی شانتارام جیسے ہدایت کار نے یہ کہانی ڈاکٹر کوٹنس کی امر کہانی کے نام سے راج کمل کلامندر کے ادارے کے لئے بنائی یہ فلم خاصی کامیاب رہی اور آج تک اس کا نام باقی ہے۔ بٹوارے سے قبل عباس کی ایک اور کہانی لاہور کی فلم کمپنی چترا پروڈکشن نے "آج اور کل" کے نام سے سلولائیڈ کے پردے پر اتاری۔

عباس کا ایک اہم تجربہ فلم پردیسی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جسے ہندوستان اور سوویٹ روس کے اشتراک سے تکمیل کیا گیا۔ یہ فلم 'نیا سنسار' اور MOS FILM STUDIOS MASCOW نے عباس اور روسی ہدایت کار V-I-PRONIN کی معاونت سے مکمل کرلی۔ اس میں ایک روسی سیاح AFANSI NIKTIN کے ہندوستانی سفر کے تجربے کو فلمی گلیمر کے ساتھ سمیٹ لیا گیا ہے۔ یہ روسی سیاح واسکوڈے گاما سے قبل ۱۴ویں صدی عیسوی میں ہندوستان آیا تھا۔ سات ہندوستانی پرتگالیوں کے مظالم سے جھیلے ہوئے گوا کی کہانی ہے جو آزادی کی جدوجہد میں سرگرم عمل تھا۔

عباس کی ہر فلم ایک نیا تجربہ ہے۔ موضوع کے اعتبار سے آسمان محل کے انحطاط پذیر جاگیردارانہ ماحول سے لے کر رام تیری گنگا میلی کی افلاس کی ماتی زندگی تک، راجستھان کے تپتے ہوئے ریگزاروں میں دو بوند پانی کے لئے نئے فرہادوں کی محنت سے لے کر چار دل چار راہیں تلاش کرنے والے دل داروں تک ہر فلم تاریخ ساز ہے۔ عباس کی چلڈرنس (CHILDEINS) فلم سوسائٹی کے لئے بنائی ہوئی

فلمیں عید مبارک، بھارت درشن، لوکُش اور دوسرے اداروں کے لئے بنائی ہوئی فلمیں جیسے آوارہ، شری ۴۲۰، جاگتے رہو، میرا نام جوکر، زندگی زندگی، بوبی، گیارہ ہزار لڑکیاں، تین گھرانے، کل کی بات، فلموں کی ایک جگمگاتی ہوئی کہکشاں ہے جن کی اپنی تواریخ ہے اپنا حسن ہے اور اپنا جلال ہے۔ حق بات تو یہ ہے کہ عباس ہندوستانی فلم کی دنیا میں خود ایک تاریخ کا نام ہے۔ جنہوں نے فلم کے میڈیم سے اپنے جذبے اور احساس کی صداقت منوائی ہے۔ اور اس کے لئے انہوں نے تیاگ اور تپسیا سے کام لیا ہے۔

نغموں کا جادوگر ــــــ ساحر لدھیانوی

فلم کی بہ ظاہر جگمگاتی دنیا میں ادبی دنیا کے کتنے ہی شہسوار آئے اور چلے گئے۔ ان میں ایسے بھی لوگ تھے جو ادب کے مختلف شعبوں میں اپنا لوہا منوا چکے تھے ــــــ لیکن اس گلیمر کی دنیا میں آکر انہیں ناکامیوں نے محصور کر لیا اور اس گھٹن سے نکلنے کے لئے اس کے سامنے صرف ایک راستہ تھا۔ فرار ــــــ لیکن ساحر لدھیانوی غالباً تنہا ایک نام ہے جنہوں نے نہ صرف اس میدان کو سر کر لیا بلکہ ایسے نقش قدم ڈال دیئے جو مٹائے نہیں مٹ سکتے۔ ساحر اس زمانے میں فلمی دنیا میں آئے جب وہ ادب کے میدان میں نام کما چکے تھے۔ فلم میں آکر وہ یہیں کے ہو کر رہ گئے اور اپنی عمر عزیز کا زیادہ حصہ اسی نگری میں گزارا اور یہ بات باطل ثابت کر دی کہ فلم کے میڈیم سے زبان اور ادب کی خدمت نہیں ہو سکتی۔ یہ کارنامہ تنہا ساحر کا حصہ ہے جنہوں نے بقول احمد ندیم قاسمی ایسا انقلاب برپا کیا کہ ہندوستانی فلمی صنعت میں صرف بہت بڑے شعراء کی پذیرائی لازمی قرار دی گئی۔

ساحر کو فلم کے ساتھ بچپن سے ہی دلچسپی تھی۔ جب کبھی کسی میلے یا تیوہار پر شہر میں کوئی ناٹک کمپنی آجاتی تو وہ ضرور اسے دیکھتے۔ جوانی کے اوائل میں آغا حشر کے اسٹیج ڈراموں کے پورے پورے

حصے ازبر تھے۔ یہ مکالمے برسوں تک وہ اپنے احباب میں مزے لے لے کر سنایا کرتے تھے۔ یہیں سے ان کی فلم کے ساتھ دلچسپی کا آغاز ہوتا ہے۔

ساحر نے جاگیردارانہ ماحول میں آنکھ کھولی تھی۔ وہ اپنے والد چودھری فضل محمد کی گیارویں بیوی کے بطن سے پیدا ہوئے تھے۔ والد ساحر کی ماں کو خاندانی اعتبار سے اپنے برابر نہیں سمجھتے تھے اس لئے انہوں نے کھل کر سردار بیگم کو رفیقہ حیات نہیں کہا۔ والد کی سخت گیریوں نے ساحر کو زندگی بھر اس شفقت سے محروم رکھا۔ ان محرومیوں اور ناآسودگیوں سے ساحر کے لاشعور میں اس پورے نظام کے خلاف نفرت اور انتقام کا لاوا ابلتا رہا۔ جو جذبے اور احساس کو لمحہ بہ لمحہ آنچ دیتا رہا اور ان کے گیتوں میں ڈھل گیا۔ ساحر کا پہلا مجموعہ کلام تلخیاں پہلی بار ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا جب ان کی عمر مشکل سے ۲۱، ۲۲ سال کی تھی۔ اس مجموعے کے چھپتے ہی اردو ادب میں ایک نئی اور منفرد آواز کا احساس ہوا۔ یہ برطانوی سامراج اور جاگیردارانہ نظام کے استحصال کے خلاف ایک نئے لہجے کی آواز تھی جس میں کہیں کہیں ایک ناکام عاشق کے رنج اور ملال کا بھی احساس ہوتا تھا۔ یہ مجموعہ اپنے دور کا نہایت ہی مقبول مجموعہ ثابت ہوا۔

لیکن فلمی گیتوں کے لکھنے کی پرانی آرزو تشنۂ تکمیل تھی۔ "تلخیاں" کی مقبولیت کے باوصف ساحر اپنے ایک دوست کے ساتھ ۱۹۴۵۔۱۹۴۶ء میں بمبئی آئے اور "آزادی کی راہ" فلم کے گیت لکھے۔ لیکن بات بن نہ سکی۔ ابھی وہ اپنے آیندہ کے منصوبے بنا ہی رہے تھے کہ ملک تقسیم ہوا اور ساحر کو بمبئی شہر چھوڑنا پڑا اور انہوں نے ادب کے میدان میں کئی دوسرے کارنامے انجام دیئے۔ لیکن ان کے مزاج کی سیمابیت ان کو پھر کشاں کشاں فلم کی دنیا میں لے گئی۔

چنانچہ کئی سال گزرنے کے بعد وہ پھر بمبئی آئے۔ بمبئی ان کی دوسری ناتمام آرزو کا نام بن چکا تھا۔ اس دور تک آتے آتے ایک ممتاز ترقی پسند شاعر اور ایک ترقی پسند رسالے کے ایڈیٹر کی حیثیت سے کافی معروف ہو چکے تھے۔ بمبئی میں ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ لیکن فلم انڈسٹری میں گیت کار کی حیثیت سے ان کو لینا کارے وارد والا معاملہ تھا۔ مجبوریوں اور لاچاریوں اور افلاس کے ماحول

کے نغمے لکھنے والا فلم کے گلیمر میں کیسے کھپ سکتا تھا۔ یہ RISK ان کے عزیز دوست فلم ساز اور ہدایت کار شاہد لطیف نے بھی لینا نہیں چاہا۔ ساحر بد دل ہوگئے۔ لیکن ان کی تقدیر یا نہیں اپنے دوست موہن سہگل کے توسط سے موسیقار ایس ڈی برمن کے پاس لے گئی۔ جو اس زمانے میں مشہور ہدایت کار کاردار کی فلم "بازی" کو موسیقی سے سنوار رہے تھے۔ ساحر نے برمن کی سجھائی ہوئی ایک کمپوزیشن کے لئے نمونۃً ایک نغمہ "ٹھنڈی ہوائیں لہرا کے آئیں" اسی وقت لکھا۔ اس نغمے نے فلم انڈسٹری میں ساحر کے لئے کامیابی کے دریچے وا کئے۔ "بازی" کے گیت لکھ کر ساحر نے فلمی شاعری میں ایک نیا باب لکھا۔ اس کے بعد برسوں تک ایس ڈی برمن اور ساحر لدھیانوی کی جوڑی فلمی دنیا میں دھوم مچاتی رہی۔

ساحر اپنے ضمیر کی سچائی، اپنے فن کی تابناکی اور اپنی انا کی رعنائی کے دم ساز تھے۔ اس لئے وہ شروع سے ہی اس ملمع چڑھی دنیا میں ایک کج کلاہ کی طرح داخل ہوئے اور اسی طرح مرے۔ ساحر اس زمانے میں فلمی دنیا میں آئے جب پریم چند مایوس ہو کر لوٹ چکے تھے اور شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی پست قسم کے گانے لکھ کر بھی میدان مار نہ سکے تھے۔ فلم کے ارباب اختیار یہ بات بڑے فخر سے کہتے تھے کہ اس میدان میں ادبی شاعروں کا کیا کام۔ یہاں عوام کی پسند چاہیے اور عوام سنجیدہ اور معیاری گیتوں کو پسند نہیں کرتے۔ ساحر نے اس مفروضے کو غلط ثابت کیا اور معیاری نغموں کو فلم کی کامیابی کا ضامن بنا کر پیش کیا۔ وہ پہلے شاعر تھے جنہوں نے یہ روایت بھی قائم کی کہ شاعری موسیقی کے سروں کی محتاج نہیں اور اسلئے شاعر موسیقار کا رہین منت نہیں بلکہ موسیقی لفظ کی طاقت کی مرہون منت ہے۔ یہ صرف ایک جذباتی دعویٰ نہیں تھا بلکہ ساحر نے اپنے نغموں کے جادو سے اس حقیقت کو منوایا۔ ساحر نے اپنے قدم جمانے کے بعد فلم انڈسٹری کے ارباب اختیار پر یہ بات واضح کر دی کہ اس کا معاوضہ موسیقار کے معاوضے کے برابر ہوگا۔ ساحر نے کاردار کی ایک فلم میں گیت لکھنے سے اسلئے انکار کیا کہ انہیں موسیقار نوشاد کے برابر معاوضہ نہیں دیا گیا۔ وہ پہلا فن کار تھا جس

نے فلمی دنیا میں سنجیدہ ادب کے لئے عزت اور احترام کا مقام پیدا کیا۔ انہوں نے موسیقار کی دھنوں پر ناچنے اور نغمے ڈھالنے کے بجائے آزادی سے اپنے طور گیت لکھے اور ان کی موسیقی ترتیب دلوائی ساحر کے زمانے تک فلم انڈسٹری میں کہانی کار اور گیت کار انڈسٹری کے منشی کہلاتے تھے ساحر نے ان کو اپنا حقیقی منصب دلوایا۔ یہ کام منٹو جیسے انانیت پسند اور غیور فن کار سے بھی نہ ہو سکا تھا اور وہ زندگی کے بیشتر حصے تک فلم انڈسٹری کے منشی رہے۔ یہ ساحر کی انا کا اعجاز تھا کہ ریڈیو پر گانوں کے ساتھ شاعر کا نام بھی لیا جانے لگا۔

فلمی دنیا میں ساحر اور ایس' ڈی' برمن کی جوڑی کافی دنوں چلی۔ گرو دت کی "پیاسا" اس کامیابی کا نقطۂ عروج تھا۔ لیکن اس کے بعد بعض حالات نے دونوں کو علیحدہ کر دیا۔ برمن دا نے دعویٰ کیا کہ ساحر کی ساحری اس کی موسیقی کا اعجاز ہے۔ ساحر نے اس چیلنج کو جھٹلا دیا اور ثابت کیا کہ ساحر کی سحر اس کی شاعری ہے موسیقی کی دھن نہیں۔ چنانچہ انہوں نے برمن دا کے بجائے نئے موسیقاروں کے ساتھ کام کیا اور انہیں آسمان پر پہنچا دیا۔ اس دور میں خیام کے ساتھ "پھر صبح ہوگی" "شگون" "کبھی کبھی" روشن کے ساتھ برسات کی رات' روی کے ساتھ گمراہ' این دتہ کے ساتھ نیا راستہ' دھرم پتر' لائٹ ہاؤس' چندر کانتا' او' پی' نیر کے ساتھ تم سا نہیں دیکھا' سونے کی چڑیا' جے دیو کے ساتھ مجھے جینے دو وغیرہ چند قابل ذکر فلمیں ہیں۔

گرو دت کی ہدایت میں بنی ہوئی فلم "پیاسا" ساحر کی زندگی سے متعلق ایک کامیاب فلم تھی جس نے نہ صرف ساحر کو بلکہ گورودت کو سنجیدہ فلمی حلقوں میں آسمانوں تک پہنچا دیا۔ یہ فلم انگریزی میں ڈب ہو کر غیر ممالک میں بڑی کامیاب رہی۔ حتیٰ کہ ساحر کے نغموں کے انگریزی ترجمے بہت مقبول ہوئے۔

فلمی شاعری کا معیار عام طور پر پست رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی حلقوں میں فلمی شاعری کو وقعت کی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا لیکن ساحر' آرزو لکھنوی کے بعد پہلے شاعر ہیں جنہوں نے فلمی شاعری کی آبرو رکھی۔ جاں نثار اختر نے ایک جگہ صحیح لکھا ہے:

"ساحر کے قلم نے ایک بار پھر گیتوں کے معیار کو ابھارنے
اور سنوارنے کی کوشش کی اور فلمی گیتوں کو ذہنی گندگی
اور غلاظت سے نکال کر ستھری اور نکھری ادبیت سے روشناس
کرایا۔"

فلمی شاعری کو ساحر کی ایک بڑی دین یہ ہے کہ انہوں نے فلمی نغموں کے مواد کو بامقصد اور بامعنی بنایا۔ اس کا واضح ثبوت ان کے فلمی نغموں کا مجموعہ "گاتا جائے بنجارہ" ہے۔ ساحر کو اس بات کا اعتراف ہے کہ "لکھتے وقت ادیب کو اپنی شخصیت کے ساتھ سچا رہنا چاہیئے اور جو کچھ بھی کہا جائے اس میں ضمیر کی حرکت ہو" وہ ادب کو شخصیت کے اظہار کا نام دیتے ہیں اسلئے لکھتے ہیں:۔

"میری ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو فلمی نغموں کو تخلیقی
شاعری کے قریب لاسکوں اور اس صنف کے ذریعے سماجی اور
سیاسی نظریے عوام تک پہنچا سکوں"

حق بات تو یہ ہے کہ ساحر نے اپنے فلمی نغموں میں تخلیق کا منصب پورا کیا ہے۔

ساحر کے فلمی نغمے متنوع ہیں۔ انہوں نے غزلیں بھی لکھیں، دوہے بھی، گیت بھی اور بھجن اور قوالیاں بھی۔ ان کے گیت عام ڈگر سے ہٹ کر ہیں اور لگتا ہے کہ شاعر کے باطن کا کرب اس کے گیتوں میں رس رہا ہے۔ ان کے یہاں ایک پختہ سیاسی اور سماجی شعور ملتا ہے اور انہوں نے جہاں اپنے قلم سے حسن کی لطافت اور عشق کا مدھ جگایا ہے تو دوسری طرف سماجی اور اقتصادی استحصال کے شعور کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:۔

"ان کے فلمی گیت ایک طرف نغمہ و ترنم سے لبریز ہوتے ہیں اور
دوسری طرف ان میں نئی کیفیات اور نئے مسائل کا احساس بھی
ہوتا ہے۔"

ساحر کی گیت مالا میں ایک سے ایک درد جگانے والا احساس اور جذبے کو روشن کرنے والا، من کی اداسیوں اور تنہائیوں میں ڈوب جانے والا، خون میں ابال پیدا کرنے والا، تلخیوں کے زہر اگلتے والا مستقبل کی بشارت دینے والا نغمہ موجود ہے ان نغموں میں کتنے نغمے ایسے ہیں جن میں ساحر کے دل میں برسوں کا ابلتا ہوا آتش فشاں چھپا ہوا ہے اور کتنے ایسے نغمے ہیں جن میں ساحر کی زندگی کی ذاتی محرومیاں اور ناآسودگیاں اس کے کچلے ہوئے خوابوں اور بے نام احساسات کی دھڑکنیں تھرکتی ہیں۔

۱۔ کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے (کبھی کبھی)
۲۔ تنگ آچکے ہیں کشمکش زندگی سے ہم (لایٹ ہاوس)
۳۔ تم مجھے بھول بھی جاؤ تو یہ حق ہے تم کو (دیدی)
۴۔ آج سجن موہے انگ لگاؤ جنم سپھل ہو جائے (پیاسا)
۵۔ تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا (دھول کا پھول)
۶۔ یہ محلوں، یہ تختوں یہ تاجوں کی دنیا (پیاسا)
۷۔ تم اگر مجھ کو نہ چاہو تو کوئی بات نہیں (دل ہی تو ہے)
۸۔ من رے تو کاہے نہ دھیر دھرے (چترلیکھا)

ساحر نے زندگی بھر جدوجہد کی۔ بچپن سے لے کر زندگی کی آخری سانسوں تک ۔ اس جدوجہد سے انہوں نے ان گنت تجربے حاصل کیے تھے۔ ان کی فلمی شاعری ان کے احساس اور جذبے کی رعنائی کے ساتھ ساتھ ان کے تجربات کی دیانتدارانہ ترسیل ہے۔ آپ سے اجازت چاہنے سے پہلے ان کا ایک شعر سناتا ہوں۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

جاں نثار اختر

بحیثیت نغمہ نگار

فلم کا گلیمر اس قدر تو بہ شکن ہے کہ اس نے بڑے بڑے فن کاروں کو مسحور کیا ہے۔ یہاں ہماری مراد اردو اور ہندی کے قلم کاروں سے ہے۔ دوسرے چھوٹے بڑے قلمکاروں سے قطع نظر اردو اور ہندی کی بڑی دیو قامت شخصیات بھی فلم کے سحر سے اپنا دامن بچا نہیں سکی ہیں۔ عام طور سے بڑے ادیب جنوین (GENUINE) شاعر اور فکشن لکھنے والے جنہوں نے اپنی خداداد صلاحیتوں سے ادب کے میدان میں نام حاصل کیا ہے۔ فلم کی کہانی اور فلم کی شاعری کو دوسرے درجے کی چیز سمجھتے رہے ہیں۔ ادب کے سنجیدہ قارئین کا نقطہ نظر بھی ہمیشہ یہی رہا ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ہندی اور اردو کے بڑے بڑے قلم کاروں نے اس دنیا میں داخل ہونے کی برابر کوشش کی ہے اور آج تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ منشی پریم چند جیسے حقیقت نگار بھی اس نگری کی چمک دمک سے للچائے تھے۔ جوش جیسے شاعر انقلاب اور سردار جعفری سے مجروح سلطان پوری کے پائے کے ترقی پسند فن کار عوام کا رہبر

گانے والے اور انقلاب اور بغاوت کا بربط چھیڑنے والے شعرا کرشن، منٹو اور بیدی جیسے فکشن لکھنے والے۔ جن کی تخلیقات نے ایک زمانے میں اردو افسانے کا نیا باب لکھا تھا۔ اور پھر ندا فاضلی اور شہریار جیسے ایسے شاعر جو اپنی شاعری کے حسن اور جدید رجحانات کے لئے اپنا مقام رکھتے ہیں کسی نہ کسی صورت میں سلولائیڈ کی اس مصنوعی دنیا میں دھیرے دھیرے چلے آئے۔ یہ سب اردو ادب کے تخلیقی فن کار ہیں جنہوں نے اپنے اپنے دور میں فلم کو اپنی تخلیقات کے حسن اور رعنائی سے شاداب کیا۔ اسی کہکشاں کے ایک تابندہ ستارے کا نام جاں نثار اختر ہے۔ جن کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی فن کارانہ صلاحیتیں فلم پر قربان نہیں کیں۔ بلکہ فلموں میں نغموں کی پرکاری، لہجے کا حسن اور احساس و جذبے کی لطافت کا جادو جگا دیا۔ اختر ان معدودے چند گنے چنے شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے بنجر زمینوں میں شادابیاں اگا دیں اور فلم میں اردو شاعری کے جدید رجحانات کو داخل کیا۔

جاں نثار اختر اردو کی ترقی پسند ادبی تحریک کے ساتھ برسوں عملی طور پر وابستہ رہے ان کا شمار نوجوان نسل کے مقبول شعرا میں ہوتا تھا۔ چونکہ وہ ترقی پسند تحریک کے ہراول دستے میں شمار ہوتے تھے۔ اس لئے اس تحریک کے زور پکڑتے ہی سرکار کی نظروں میں مشکوک ہو گئے تھے۔ ۱۹۵۰ء میں ترقی پسند تحریک کو غیر قانونی قرار دیا گیا۔ اور اختر کو جو اس زمانہ میں بھوپال کے حمیدیہ کالج میں لیکچرار کی حیثیت سے کام کر رہے تھے اپنی ملازمت سے مستعفی ہونا پڑا۔ فکر معاش کی پریشانی انہیں بمبئی لے گئی۔ انہیں فلم سے کوئی رغبت نہیں تھی۔ لیکن روزی روٹی کا مسئلہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا تھا۔ فلم کی ملازمت کے لئے کافی ہاتھ پاؤں مارے لیکن کامیابی نصیب نہ ہو سکی۔ گانے اور کہانیاں لکھیں لیکن رد ہو گئیں۔ دل مسوس کر رہ گئے۔ ان دنوں کو یاد کرتے ہوئے خود لکھتے ہیں :-

"سب سے پہلی فلم جس میں میں نے گانے لکھے وہ "ساز"
تھی۔ یہ فلم ریلیز نہ ہو سکی۔ میں نے ایک فلم کا مکمل
اسکرپٹ مع منظر نامہ اور مکالمہ لکھا جس کا نام "غزل"
تھا۔ ہیرو اور ہیروئن تھے سنیل دت اور مینا کماری۔
سنیل دت نے اس کہانی میں مجھ سے تبدیلیاں چاہیں۔
جن کے لئے میں تیار نہ ہوا۔ انہوں نے میری کہانی
واپس کر دی۔"

یہ اختر کی انا کا پہلا امتحان تھا۔ انہوں نے اپنے فن کا سودا نہیں کیا۔ کڑی سی کڑی آزمائشوں کا سامنا کیا۔ بیکاری کے اس جان لیوا زمانے میں وہ دوسرے گیت کاروں کے لئے مشیر کی حیثیت سے کام کرنے لگے اور جب وہ کچھ عرصہ کے بعد فلمی دنیا میں کھب گئے وہ مطمئن نہ تھے انہوں نے کہا ؎

"دیس سے جب پردیس سدھارے ہم پر یہ بھی وقت پڑا
نظمیں چھوڑیں، غزلیں چھوڑیں، گیتوں کا بیوپار کیا۔"

جاں نثار اختر فلمی دنیا میں کم و بیش تیس برس رہے۔ شروع شروع میں انہیں مسلسل ناکامیوں کا منہ دیکھنا پڑا۔ انہیں معقول معاوضہ بھی نہیں ملتا تھا اور یہ سلسلہ آخر تک رہا۔ لیکن اہل فن ان کی صلاحیتوں سے واقف تھے۔ وہ نہ صرف یہ کہ دوسرے نغمہ نگاروں کو مشورہ دیتے تھے بلکہ ان کے نغمے دوسرے شعراء کے نام سے فلموں میں آتے تھے۔ حالی بدحالیوں نے لبا اوقات انہیں فلمی اصطلاح کا ڈپلیکیٹ (DUPLICATE) بنا دیا۔ ایسے شعراء میں ان کے دوست اور مشہور شاعر ساحر لدھیانوی کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ وفا ناصری نے ایک جگہ لکھا ہے:۔

"کچھ دنوں پہلے میں نے ایک افواہ سنی کہ ساحر کے گیت

جاں نثار اختر لکھتے تھے اور ساحر جاں نثار اختر کو ان گیتوں کا معاوضہ دیتے تھے۔"

میرے عزیز دوست اور مشہور فکشن رائیٹر کشمیری لال ذاکر نے بھی اس کی تصدیق کی۔

جاں نثار اختر نے عرصہ دراز تک فلموں کے لئے جزوی طور گیت لکھے۔ ایسی فلموں میں انارکلی، سوشیلا، ایک سال بعد، آنسو بن گئے پھول، استاد، بلیک کیٹ، منگو دادا، رستم سہراب وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ لیکن بیشتر فلمیں ایسی ہیں جن کے نغمے مکمل طور پر جاں نثار اختر نے ہی لکھے۔ یہی نغمے ان کی کامیابی کا باعث بنے اور مدتوں تک فلم بین طبقے میں ان گیتوں کا چرچا رہا۔ ڈنکا، سی آئی ڈی، یاسمین، راگنی، کلپنا، ڈھاکے کی ململ، انجان سفر، ایک عورت چار آنکھیں، پیا ساساون، بیس سال پہلے، شعلہ وشبنم، چھو منتر، لیکاز رضیہ سلطان، اور ایسی ہی کئی فلمیں اس سلسلے میں اہم ہیں جن کے نغمے اب بھی دلوں میں اترتے ہیں۔

اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ ترقی پسند شعرا نے فلم کو اچھی شاعری کی سوغات دی۔ اور فن کارانہ ہنرمندی اور ادبی دیانت کے ساتھ زندگی کے تقاضوں کو پیش کیا۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ فلم میں نعرہ بازی سے بات نہیں بن سکتی۔ اس لئے جذبے کی پوری لطافت کے ساتھ انسانی محسوسات کو شعر کے فارم میں اس طرح ڈھال دیا کہ غنائیت کا رس ان نغموں سے ٹپکتا ہے۔ جاں نثار اختر کی دین یہ ہے کہ انہوں نے اس روایت کو توسیع کی۔ اختر کا بنیادی موضوع سماج کے طبقہ داری نظام کو بے نقاب کرنا ہے۔ وہ انسان پر انسان کی فوقیت کو تسلیم نہیں کرتے۔ اس لئے جہاں جہاں موقعہ ملا ہے انہوں نے ظلم اور جبر اور استحصال کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ فلموں کے نغموں میں ڈھال دیا ہے۔ اس سے یہ آواز زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچ سکی ہے۔ "انارکلی" فلم میں جاں نثار اختر نے جزوی طور پر گیت لکھے ہیں۔ لیکن ان گیتوں میں انہوں نے اپنے موقف کو واضح الفاظ میں بیان کیا ہے۔ "انارکلی" میں

معاملہ عشق کا ہے "انارکلی" کا کردار محبوب کا نہیں عاشق کا بنتا ہے۔ ایسی ہی ایک صورت حال میں جب "انارکلی" اکبری جاہ و جلال سے خوف زدہ نہ ہوکر ایک باغی کی صورت میں ڈھل جاتی ہے اور مغل شاہی کے عتاب سے بے پروا ہوکر اپنے محبوب سلیم کو آواز دیتی ہے۔ تو یہ آواز ایک عاشق کی آواز نہیں ہوتی بلکہ دشمن کے لئے للکار بن جاتی ہے۔ وہ محبوب کے لہو کو گرماتی ہے اور اسے بغاوت پر آمادہ کرتی ہے ؎

آ پیار کے طوفان میں لہرا کے چلا آ
ہر قید کو ہر رسم کو ٹھکرا کے چلا آ
عاشق ہے تو ہر چیز محبت پہ لٹا دے
آ دل کے لئے جان کی بازی بھی لگا دے
دیوانہ محبت کا کہیں ڈر کے رکا ہے
دربار میں شاہوں کے کہیں عشق جھکا ہے
خود عشق کے دربار میں شاہوں کو جھکا دے
آ جانِ وفا آ ـــــــــ

اس نغمے کے ایک ایک لفظ میں بغاوت کا بانکپن ہے وہ اپنے محبوب کی حمیت اور غیرت کو للکارتی ہے اور اسے کہتی ہے کہ اگر اس کا جذبۂ عشق صالح ہے تو وہ بڑی سی بڑی چیز حتیٰ کہ اپنی جان کو بھی داؤ پر لگا دے اور یہ کہ مغلوں کے جاہ و جلال کو عشق کے دربار میں سرنگوں کر دے۔ یہ دراصل جاں نثار کی شاعری کی وہ جہت ہے جو انہوں نے ترقی پسند تحریک سے انسپائر ہوکر حاصل کر لی تھی۔ اس کی تہہ میں جاں نثار کا انقلابی شاعر نغمہ سرا ہے۔ صرف حسن پر مٹنے والا عاشق نہیں ہے۔ بغاوت اور انقلاب کا یہ رجز خواں جب "جواہرِ اِن گوا" کے نغمے لکھتا ہے۔ تو وہ پھر طبقاتی نابرابری کے سماج کو بے نقاب کرتا ہے ؎

لڑنا ہے اب غربت سے — بے کاری کی لعنت سے
فاقوں کی ان دھوپوں سے — کال کے کالے روپوں سے
ظلم کے پھیلے جالوں سے — پونجی وادی چالوں سے
اپنا نعرہ ایک ہے — دیش ہمارا ایک ہے

فلموں کی شاعری کی ایک بدنصیبی یہ بھی ہے کہ یہ جذبے اور احساس کی گہرائیوں سے بہت کم اگتی ہے۔ نغمہ نگار کو سچویشن یا موسیقی کی دھن کے سیاق میں اپنے نغمے کو ترتیب دینا پڑتا ہے۔ ایسی صورت حال میں شعر از خود کیسے پھوٹ سکتا ہے۔ نغمے میں بھرتی کے اشعار داخل ہو جاتے ہیں۔ اس میں فطری بہاؤ کا فقدان رہ جاتا ہے۔ لیکن جاں نثار نے ایسے کڑے وقتوں میں بھی ہمت سے کام لیا ہے۔ مشہور ہدایت کار کمال امروہی لکھتے ہیں:

"مجھے اختر صاحب سے اپنی فلموں کے گانے لکھوانے میں ایک حیرت انگیز تجربہ ہوا۔ وہ یہ کہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ سچویشن سنتے سنتے اختر صاحب نے گانے کا مکھڑا اتنا برجستہ کہا کہ ایسا محسوس ہوا جیسے یہ مکھڑا پہلے کہا گیا تھا اور سچویشن اس کے بعد گڑھی گئی۔ پھر اس اہتمام کے ساتھ جیسے کردار اپنی ذہنی سطح کے مطابق اپنے ہی خیال کا اظہار کر رہا ہے۔ کسی شاعر سے مانگ کر نہیں اور یہ تجربہ اردو شاعری کے لئے ہی مخصوص نہیں ہندی کویتا پر بھی انہیں اتنی ہی قدرت حاصل ہے"

اور یہ محض ایک سرسری بیان نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ جاں نثار اختر کو اردو کے ساتھ ساتھ ہندی زبان پر بھی قدرت حاصل ہے۔ اس لئے اپنے فلمی گیتوں میں وہ ہندی کے

خوب صورت الفاظ کا بلیغ استعمال بھی بے تحاشا کرتے ہیں۔ اس طرح سے ان کے نغمے زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچ پاتے ہیں۔ ہندی اور اردو کے الفاظ کو موسیقی کی دھنوں سے ہم آہنگ کرنا جاں نثار کا ایک کارنامہ ہے۔ ہندی اور اردو کے نرم و نازک الفاظ کی آمیزش سے دوسرے لوگوں نے بھی نغمے ترتیب دیئے ہیں۔ لیکن وہ صرف نغمے بنتے ہیں۔ ان میں لفظ کے باطن میں چھپے ہونے معنی کی وہ جہتیں بہت کم نظر آتی ہیں جو جاں نثار اختر کے نغمے مخصوص ہیں۔ جاں نثار اختر لفظوں کے جادوگر ہیں۔ اردو ہندی کے ساتھ ساتھ بعض اوقات کھڑی بولی کے الفاظ بھی ان کے نغموں میں ڈھلتے ہیں۔ وہ لوک گا تھاؤں سے بھی واقف ہیں اور بعض اوقات ان کے نغمے لوک گیتوں کا بانکپن لے کر پھوٹتے ہیں۔ ایسے نغمے از خود موسیقی کی لہروں کو جنم دیتے ہیں۔ کبھی کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ موسیقی ان کے مزاج میں رچی ہوئی ہے اور گیت ترتیب دیتے وقت ان کو محنت نہیں کرنا پڑتی ہے وہ صرف چن چن کر الفاظ کو رکھ دیتے ہیں۔ جن سے نہ صرف نغمگیت ٹپکتی ہے بلکہ لفظ کے صوتی آہنگ کے ساتھ سچویشن کھل جاتی ہے اور لفظ کی سطحی پرت کے نیچے معنی کی ایک نئی کائنات سامنے آجاتی ہے۔ ہندی دوہے کے فارم میں اس نغمے کو دیکھئے۔ ہ بہ سے

گیان دھیان کی جوت بجھے تو من چھائے اندھکار
دھرم کو جس نے کرم سے پالا جیت لیا سنسار
جائے اکارت موہ کے کارن پوجا بھگتی جاپ
پاپ میں اپنا سوارتھ نہ ہو تو پاپ نہیں ہے پاپ

جاں نثار کے فلمی گیتوں میں سرزمین ہندوستان کی مٹی کی خوشبو مہکتی ہے۔ وہی خوشبو جو "گھر آنگن" کی رباعیوں یا ان کے دوسرے شعری مجموعوں میں مہکتی ہے۔ لوک شاعری کی دھن اس کو دو آتشہ بنا دیتی ہے۔ چند مثالیں سے

● انگ انگ رنگ چھلکائے نجر لگا کے بلمارے

(سندھیا)

- کاہے پگلی برکھا چھائی　　　　تیرے ان دو نینن میں

(مٹھی بھر چاول)

- سیاں جی نے جادو پھیرا　　　　سانسوں کا ڈالا گھیرا
کرکے ذرا اندھیرا　　　　اچرا جو کھینچا میرا
گو دپیا کی تنگ لاگی رے سکھی　　　　رات پیا کے سنگ جاگی رے سکھی

(پریم پربت)

- تن من میں شیام برا جے　　　　جھن جھن موری پائل باجے
کیسا جادو ڈارا　　　　من مورا باورا

(راگنی)

الفاظ کا یہی برتاؤ سنگیت کی ایک مخصوص لے میں جب سما جاتا ہے تو اس سے کیسی کیسی تصویریں بن جاتی ہیں۔ یہ سب تصویریں مانوس ہیں معصوم اور البڑ اداؤں سے چھلکتی ہوئی۔ کانوں میں شہد گھولتی ہوئی، آنکھوں میں شبنمی طراوت ڈالتی ہوئی۔ تب جذبے کی لطافت کا عجیب احساس ہوتا ہے۔

یہی سبب ہے کہ ہندوستانی فلموں کے مقبول موسیقاروں نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ ایسے موسیقاروں میں نوشاد، خیام، جے دیو، او۔ پی۔ نیر، اور سی۔ رام چندر جیسے منجھے ہوئے فن کار شامل ہیں۔

جاں نثار اختر کے سیاسی اور سماجی شعور سے قطع نظر یہ بات بھی اپنی جگہ صحیح ہے کہ وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔ فلموں میں بھی وہ زبان و بیان کی لطافت سے خیال کے حسن کو خواب آگیں بناتے ہیں اور درد و کسک کی عجیب تڑپ پیدا کرتے ہیں۔ ان کے بیشتر نغموں میں ایک عجیب کپکپاہٹ ایک عجیب تھرتھراہٹ اور ایک بے نام سی اداسی اور آرزومندی کا احساس ہوتا ہے۔ چند مثالیں :

؎ کون آتا ہے ادھر کوئی نہیں، کوئی نہیں

(شعلہ و شبنم)

؎ اس طرح جاؤ نہیں جاؤ نہیں جاؤ نہیں

(آلسنگن)

؎ آہٹیں دل کی طرح ڈوب کے رہ جاتی ہیں

(شعلہ و شبنم)

؎ میرے خوابوں میں خیالوں میں بھٹکنے والے
درد ہی دے کہ میری روح کو آرام ملے

(شعلہ و شبنم)

؎ چند یادوں کے سوا کچھ نہ بچا کچھ نہ رہا

(بیس سال پہلے)

؎ جھلملاتے ہوتے تاروں سے نہ جھانکو مجھ کو
دل کی دھڑکن کی طرح میرے قریب آجاؤ

؎ بے کسی حد سے جب گذر جائے کوئی اے دل جیئے کہ مر جائے

(کلپنا)

؎ سانس لیتی ہوں تو یوں محسوس ہوتا ہے مجھے
جیسے میرے دل کی ہر دھڑکن میں شامل آپ ہیں

ظاہر ہے کہ اختر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو سلولائیڈ کی دنیا کے لئے قربان کرنے کے لئے تیار نہیں۔ انہوں نے بہر حال نغمے کی غنائی کیفیت اور تاثر کو قایم رکھا ہے۔ غم کا بیان ہو یا برہ کی گھٹن کا اظہار، نازش حسن کی ادائیگی ہو یا عشق کی وارفتگی، ان کے یہاں غزل کا

دھیما دھیما رچاؤ اور لوچ تھرکتا ہوا ملتا ہے۔ اختر کے نغموں کا امتیاز ہے کہ بڑے بڑے موسیقاروں نے انہیں لے دی ہے اور بڑے گلوکاروں نے آواز دی ہے ـــــ لیکن ان سب کے پس پشت اس عظیم کلاکار کے لفظ و معنی کی سنگت ہے جو ایک بے چینی کا احساس جگاتی ہے۔ اختر نے ایک بار کہا تھا :-

ہماری قدر کرو اے سخن ـــــ کے متوالو
ملیں گے گل نہ غزل کو مزاج دان ہم سے

اختر کی یہ پیش گوئی ان کے فلمی نغموں پر حرف بہ حرف صادق آتی ہے۔ جسے برسوں تک فراموش کرنا ناممکن ہوگا +

اوپیندر ناتھ اشک اور ہندوستانی فلم

فلم کی دنیا چمک دمک اور گلیمر کی دنیا ہے۔ یہ اظہار کا ایک طاقتور وسیلہ ہونے کے ساتھ ساتھ سائنس کا ایک ایسا حیرت انگیز کارنامہ ہے جس نے آرٹ کی دلنوازیوں اور خوبصورتیوں کو ایک نقطے پر سمیٹ لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مقبول اور غیر معروف ادیبوں، شاعروں اور کہانی کاروں کے ساتھ ساتھ وہ لوگ بھی اس بظاہر چمکتی ہوئی دنیا میں بڑی امیدوں کے ساتھ گئے۔ جو ادب اور شاعری کے میدان میں اپنا لوہا منوا چکے تھے۔ ہندوستانی فلموں کے ساتھ اسی لئے آج بھی اردو اور ہندی ادب کی بعض قدآور ہستیاں وابستہ ہیں اور گزشتہ برسوں کے دوران وابستہ رہی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان لوگوں کے مقابلے میں ایسے لوگ زیادہ کامیاب ہیں جن کا سنجیدہ ادب کے میدان میں کوئی مقام نہیں۔ نامور اور معروف فن کاروں میں سے بیشتر لوگ ناکام اور مایوس ہوکر اس میدان میں اکھڑ گئے اور چمک دمک کی اس دنیا سے بھاگ گئے۔ ایسے لوگوں کی فہرست میں منشی پریم چند، امرت لال ناگر، بھگوتی چرن ورما، سعادت حسن منٹو،

کرشن چندر، جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، راجندر سنگھ بیدی، سردار جعفری، جاں نثار اختر اور کئی دوسرے نام پیش کئے جا سکتے ہیں۔ نامور کہانی کار اوپندر ناتھ اشک کا نام بھی اس فہرست میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

اوپندر ناتھ اشک، منشی پریم چند کی طرح اردو اور ہندی کے سربرآوردہ ادیب، افسانہ نگار، ناول نگار اور ناٹک کار ہیں۔ نثر کے ساتھ ساتھ کافی عرصہ تک وہ نظم کے میڈیم میں بھی اپنا اظہار کرتے رہے ہیں۔ اب تک ڈیڑھ سو افسانے، دس ناول، بارہ مکمل ڈرامے، پچاس کے قریب یک بابی ڈرامے تخلیق کر چکے ہیں۔ تقریباً پچاس کتابوں کے یہ بلند پایہ فن کار جو اردو اور ہندی ادب کی دنیا میں اپنا مقام بنا چکے ہیں۔ اپنی زندگی کے کئی قیمتی شب و روز ہندوستانی فلم کی نذر کر چکے ہیں اور نہ صرف یہ کہ انہوں نے کئی فلموں کے مکالمے اور منظرنامے تحریر کیے بلکہ اداکاری کے جوہر بھی دکھائے لیکن پھر مایوس اور اداس ہو کر واپس تصنیف و تالیف کی دنیا میں لوٹے اور اردو ہندی ادب ان کی کئی خوبصورت تخلیقات سے محروم ہو گیا۔ اشک نے اپنی تعلیم کے دوران اپنے بیشتر ہم سنوں کی طرح چمک دمک والی اس دنیا کا خواب دیکھا تھا اور اس دنیا میں جذب ہو کر اپنی تقدیر کی لکیروں کو سمیٹنے کی کوشش کی تھی۔ اس کا ذکر ایک جگہ خود کرتے ہیں:

> "آج مجھے کوئی فلم دیکھے مہینے برس بیت گئے ہیں۔ مجھے کبھی کبھی ان دنوں کی یاد آتی ہے جب میں دن رات فلمی دنیا کے خواب دیکھا کرتا تھا۔ وہاں کے ہیرو، ہیروئنیں، ایکٹر، ایکٹریس ہدایت کار ہر وقت میرے دماغ کو گھیرے رہتے تھے اور میں سوچا کرتا تھا کہ بی اے پاس کر کے میں بمبئی جاؤں گا اور ہدایت کار، پرڈوسر یا کہانی کار کے روپ میں دیش بھر میں مشہور ہو جاؤں گا ـــــ یہ ۱۹۳۰ء کی بات ہے اور تب میں ڈی۔ اے۔ وی کالج جالندھر میں تھرڈ ایئر کا طالب علم تھا۔"

فلمی دنیا کی اس حیرت زا دنیا کے سپنے دیکھنے والا نوجوان اوپندر ناتھ روز بروز گہرے انتشار اور بے چینی کا شکار ہونے لگا۔ اس زمانے میں نوابی خاندان کے حبیب نامی ایک نوجوان سے ان کی دوستی ہو گئی اور دونوں ایک دوسرے کے یہاں آنے جانے لگے۔ حبیب کو بھی فلمی دنیا نے موہ لیا تھا۔ اوپندر ناتھ جب کبھی حبیب کے سجے سجائے کمرے میں داخل ہوتا۔ وہاں اس زمانے کی نامور ایکٹریسوں مثلاً سلوچنا، زبیدہ، مادھوری، سوتیا دیوی اور سیتا دیوی کی تصویریں دیواروں پر چسپاں دیکھ کر دم بخود ہو جاتا۔ یہ سب اشک کے پسندیدہ چہرے تھے۔ اداکاروں میں ڈی بلموریا، جال مرچینٹ، بھوناتی، عذرا میر اس کے محبوب تھے۔ اشک کی سب سے بڑی کمزوری سلوچنا تھی۔

اس زمانے میں اشک نے اسٹیج سے دلچسپی لینا شروع کی اور کالج کے اسٹیج پر ایک ڈرامے میں شرابی کا رول انتہائی کامیابی کے ساتھ کیا تھا۔

اشک جیسے ذکر ہوا، سلوچنا کے عاشق تھے اور ان کے دوست حبیب اناکشی راماراؤ کے چاہنے والے۔ لیکن اشک بڑے ذہین بھی تھے۔ اپنے دوست پر اپنی ہمہ دانی کا سکہ جمانے کے لئے اشک نے اناکشی راماراؤ کو ایک خط لکھا جس میں اس کی اداکاری کی زبردست تعریف کی گئی اور اس سے درخواست کی گئی کہ اپنی دستخط شدہ تصویر بھیج دے۔ یہ خط اشک کے نام سے نہیں بلکہ شیلا دیوی کمد کے فرضی نام سے بھیجا گیا۔ گمان غالب ہے کہ اناکشی راماراؤ جیسا نامور اداکار زنانہ نام سے آئے ہوئے اس خط سے مرعوب ہوا اور نہ صرف خط کا جواب لکھا بلکہ فرمائش بھی پوری کر دی۔ جب اشک نے اناکشی کی تصویر حبیب کے کانپتے ہوئے ہاتھوں میں رکھ دی تو حبیب نہ صرف اشک کے خلوص پر قربان ہوئے۔ بلکہ ان کی ذہانت کا لوہا بھی مان لیا۔ اصل میں یہ فرمائش حبیب کی تھی۔ وہ اپنے پسندیدہ اداکار کی تصویر حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن اناکشی راماراؤ کو براہ راست لکھنے کی ہمت نہیں تھی۔ یہ کام اوپندر ناتھ اشک نے بقدر احسن انجام دیا۔ اتنا ہی نہیں مذاق مذاق میں اشک کے دوسرے روپ شیلا دیوی کمد

بی اے نے جنم لیا۔ اور یہ نام کافی دنوں تک جالندھر، لاہور اور بمبئی کے فلمی رسالوں میں چھپتا رہا اخباروں کے مدیر حضرات اس نام پر نچھاور ہو گئے۔ بمبئی کے ایک فلمی رسالے موری مرر (MOVIE MIRROR) میں ایک فلمی کہانی اس کے مدیر نے از خود تحریر کر کے شائع کر دی۔ اشک اس کا ذکر مزے لے لے کر خود کرتے ہیں۔

"کلکتے کے فلم لینڈ نے مجھے (یعنی شیلا دیوی کمد کو) زیادہ لفٹ نہیں دی۔ لیکن بمبئی کے موری مرر کے نائب مدیر نے خود ایک فلمی کہانی لکھ کر شیلا دیوی کمد کے نام سے چھاپ دی اور لاہور کے ایک فلمی رسالے کے ایڈیٹر آنر، اوبرائے نے تو نہ صرف میرے خط اور مضامین چھاپ دیئے بلکہ مجھے فلمی تکنیک پر کچھ کتابیں بھی بھیج دیں اور ان سے خط و کتابت بھی شروع ہوئی۔"

کمال کی بات یہ ہے کہ جب شیلا دیوی کمد کا نام چل نکلا، تب لاہور کے متذکرہ بالا رسالے نے اپنا ایک خاص نمبر شائع کیا۔ شیلا دیوی کے مضمون کے ساتھ اس کی تصویر بھی اس شمارے کی زینت بنی۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ یہ تصویر اوپیندر ناتھ اشک ہی کی تھی جو انہوں نے زنانہ لباس میں کھنچوائی تھی۔

اشک اپنے ایک زمانے کے دشمن، سعادت حسن منٹو کے ایما پر ۱۹۴۲ء کے آس پاس بمبئی چلے آئے۔ لیکن جس طرح کی کامیابی وہ چاہتے تھے وہ انہیں حاصل نہ ہو سکی۔ لیکن اشک کے بقول وہ یہاں قدم جمانے نہیں آئے تھے کیونکہ ادب ان کا پہلا عشق تھا اور اس میدان میں وہ خاصا نام حاصل کر چکے تھے۔ وہ یہاں صرف پیسہ کمانا چاہتے تھے۔ اس لئے کہ جس پرچے کے ساتھ وہ اس زمانہ میں وابستہ تھے وہاں انہیں معقول پیسہ نہیں ملتا تھا۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ صحیح ہے کہ اگر وہ اپنے قدم جمانے میں کامیاب ہوتے تو وہ بمبئی سے شاید ہی چلے جاتے۔ اشک یہاں

صرف دو برس رہے اور اس قلیل سے عرصے میں انہوں نے فلمی کہانیاں لکھیں، مکالمے اور منظر نامے تحریر کئے۔ گیت موزوں کئے اور اداکاری کے جوہر دکھائے۔

جس زمانے میں اشک فلمستان میں آئے، سعادت حسن منٹو اپنا جوہر منوا چکے تھے۔ ان کی فلم "آٹھ دن" تکمیل ہو رہی تھی۔ اس فلم میں چار نئے چہرے پیش ہوئے جو پیشہ ور اداکار نہیں تھے یہ محسن عبداللہ، راجہ مہدی علی خان، سعادت حسن منٹو اور اوپندر ناتھ اشک تھے۔ اشک کو پنڈت طوطا رام کا ایک معمولی مزاحیہ رول کرنا تھا۔ انہوں نے پہلے ہی شاٹ میں ایسی مکمل اور منجھی ہوئی اداکاری کا مظاہرہ کیا اور کوئی ری ٹیک (RETAKE) لئے بغیر اپنے رول کو کامیابی سے نبھایا۔ لیکن یہ سب کچھ حادثاتی طور پر ہوا۔ دراصل اس زمانے میں اشک اور منٹو کے درمیان جھگڑا ہو گیا تھا اور محض منٹو سے انتقام لینے کے لئے اشک نے یہ ناٹک رچایا۔ اس رول میں اشک ہیرو کی شادی کرانے والے پنڈت ہیں۔ کمر میں دھوتی کسے، ننگے بدن پر جینو آویزاں، گلے میں دوپٹا اور سر پر پنڈتوں کی بڑی سی پگڑی باندھے۔ اس فلم کی کہانی سعادت حسن منٹو کی تھی لیکن اشک نے وہ مکالمے جو منٹو لکھ چکے تھے ادا کرنے سے انکار کیا۔ دونوں میں جھگڑا ہوا۔ اس کے بعد اشک نے پنڈت طوطا رام کے مکالمے خود لکھے اس کا ذکر خود اشک نے اپنی کتاب "منٹو میرا دشمن" میں یوں کیا ہے:-

> "جب کہانی شروع ہوئی تھی تو یہ دو ایک مناظر کا معمولی رول تھا لیکن میں نے اس خوبی سے اپنا پارٹ کیا اور بغیر ری ٹیک کے کیا کہ اشوک کو بہت پسند آیا اور اس نے طے کیا کہ یہ رول بڑھا کر سارے فلم میں رکھا جائے۔ اس کے علاوہ پنڈت طوطا رام چونکہ ہندی بولتا تھا اس لئے پنڈت کے سب ڈائیلاگ میں لکھتا تھا۔ منٹو ایک لائن لکھتا تو میں چار کر دیتا۔ منٹو ایک سین لکھتا تو میں اس کے دو بنا دیتا۔"

آٹھ دن کے ساتھ ہی فلمستان میں ایک اور فلم بن رہی تھی۔ یہ پروفیسر دیوی چیٹرجی کی "مزدور" تھی جسے بنگالی ہدایت کار نتن بوس بنا رہے تھے۔ یہ فلم اصل میں بنگالی میں بن رہی تھی لیکن فلمستان کے ارباب اختیار چاہتے تھے کہ بنگالی کے ساتھ ساتھ یہ فلم ہندوستانی میں بھی بن جائے۔ اشک اس کے مکالمہ نویس ہوگئے۔ وہ اس زمانہ میں ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں لکھتے تھے اور ان کا بڑا نام تھا۔ انہیں اس بات کی کوئی پرواہ نہیں تھی کہ فلم کیا ہوگی۔ لیکن وہ یہ ضرور چاہتے تھے کہ ان کا کام قدر اول کا ہو اور ان کے لکھے ہوئے ڈائیلاگ جم جائیں اور لوگ عش عش کر اٹھیں۔ لیکن اشک جو اب فلم کی تکنیک اور مزاج سے آشنا ہو چکے تھے اس بات کو بری طرح محسوس کر رہے تھے کہ محض ڈائیلاگ لکھنا کافی نہیں بلکہ مکالموں کی کامیابی کا انحصار مکالمہ ادا کرنے والوں پر ہے اس لئے تلفظ، لب و لہجہ اور ادائیگی اہم ہے۔ اس خیال کے پیش نظر اشک نے کافی لگن سے کام کیا اور نہ صرف یہ کہ چست مکالمے تحریر کئے بلکہ پوری فلم میں مکالموں کی ہدایت کاری بھی کی۔ یہ اس زمانے میں بڑی بات تھی۔ اشک، منٹو کی طرح بڑے انانیت پسند، غیور اور خود دار آدمی ہیں۔ اس زمانے میں فلم کی کہانی کو سچویشن اور مکالموں کے سمیت انگریزی میں لکھنے کا رواج تھا اور فلم کمپنی کا مکالمہ نویس انگریزی مکالموں کو رواں، برجستہ اور بامحاورہ اردو یا ہندی میں منتقل کرتا تھا۔ نتن بوس کو اردو پسند تھی۔ اس لئے اوپندر ناتھ اشک نے "مزدور" فلم کے ڈائیلاگ بڑی خوب صورت اردو میں لکھے اور ساتھ ہی فلم کا منظر نامہ بھی تحریر کیا۔

"مزدور" کی شوٹنگ کے دوران اشک نے ایک بار پھر اداکاری کے جوہر دکھائے یہاں فلم کے ہیرو کے باپ کا رول کیا اور اسے بقدر احسن نبھایا۔ فلم کے مکالمے اس قدر جاندار اور منجھے ہوئے تھے کہ بنگال بورڈ آف فلم جرنلز نے انہیں ۱۹۴۵ء کا بہترین مکالمہ نگار قرار دیا۔

"مزدور" کی کامیابی کے بعد فلمستان کے سایے میں ایک اور فلم "سفر" بنی۔ اسے بھی ایک دوسرے بنگالی ہدایت کار بی، مترا نے ڈائریکٹ کیا۔ اس فلم کے ہیرو اس دور کے مشہور اداکار

کا نورلائے اور ہیروین ایک نئی دریافت شوبھا تھی۔ اس کے مکالمے بھی اشک نے لکھے اور مکالموں کی ہدایت کا کام انہیں ہی سونپا گیا۔ انہوں نے اس کام کو اچھی طرح سے انجام دیا۔

اوپندر ناتھ اشک ہندی اور اردو میں کہانیاں، ناول اور ناٹک لکھنے کے ساتھ ساتھ شعروشاعری کا ستھرا مذاق بھی رکھتے ہیں اور اب تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ فلمستان کی ملازمت کے دوران ہی انہوں نے فلمستان کے کرتا دھرتا ششدھر مکرجی کے ایما پر ویر ہیڈ ڈپٹی اور ان کی رفیقۂ حیات نلنی جیونت کے لئے نہ صرف ایک پوری کہانی لکھی بلکہ اس کے گیت بھی لکھے۔ اس کے لئے انہیں پانچ ہزار روپے کا معاوضہ بھی پیش کیا گیا لیکن بعض باتیں اس فلم کے بننے میں سدراہ ثابت ہوئیں۔

اوپندر ناتھ اشک نے اپنی یادداشتوں میں بعض دلچسپ باتیں لکھی ہیں۔ فلمستان کے اس مختصر سے قیام کے دوران اشک کو بقول خود ایس مکرجی کی ہدایت کے مطابق ہدایت کار کشور ساہو کی فلم سیندھور کے مکالمے لکھنا تھے۔ لیکن کہانی کا مطالعہ کرنے کے بعد انہیں معلوم ہوا کہ یہ کہانی ہندی کی مشہور ادیبہ ہیوم وتی دیوی کی مشہور کہانی لوٹے کی ٹوپی سے ملتی جلتی ہے۔ اس لئے انہوں نے اس فلم کے مکالمے تحریر نہیں کیے۔ اسی دوران انہوں نے "زینڈا کے قیدی" کے عنوان سے ایک اور کہانی تحریر کی جو مشہور کیمرہ مین کرشن گوپال کے لئے لکھی گئی۔

فلمستان کے قیام کے اسی زمانے میں اشوک کمار اور ان کے بہنوئی ایس مکرجی کے درمیان ٹھن گئی۔ اشوک کمار علاحدہ سے ایک اور فلم بنانا چاہتے تھے۔ کہانی تیار تھی۔ گیت لکھنے کے لئے قرعۂ فال اشک کے سر آن پڑا۔ چنانچہ سچویشن کے مطابق انہوں نے گیت تیار کیے۔ گیت کا ایک بند یوں تھا۔

کھٹا کھٹ کرتی گاڑی اب ملنوں کو جائے
یاد ہائے یاروں کی اب دل کو تڑپائے

گوری گوری ناریاں دیکھیں
دیش ودیش گھومیں
بھولے نہیں وہ ہونٹ گلابی
اپنے دیس جو چومیں........

گیت میں کوئی اُپج نہیں۔ لیکن فلمی گیت اس زمانے میں بھی ایسے ہی ہوا کرتے تھے اس سے پہلے کہ فلم کی شوٹنگ ہوتی ایس مکرجی حالات پر قابو پا چکے تھے۔ مکرجی اشک کو پسند نہیں کرتے تھے۔ فلمستان میں ان کی رائے حرف آخر تھی۔ اسلئے اشک کا پتہ کٹ گیا۔

اس زمانے تک آتے آتے اشک کی طبیعت بگڑ گئی تھی۔ انہیں دق کا مریض قرار دیا گیا تھا۔ وہ خود مکرجی سے خائف تھے۔ وہ اس گھٹن میں اپنے ارمانوں کو خاکستر کرکے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جان دینا نہیں چاہتے تھے بلکہ بڑے بڑے کارنامے انجام دینا چاہتے تھے۔ اس لئے دسمبر ۱۹۴۶ء کو فلمستان سے آخری تنخواہ لے کر وہ گلیمر کی اس چمکتی ہوئی دنیا سے اسی طرح نامراد لوٹے جس طرح منشی پریم چند، بھگوتی چرن ورما، امرت لال ناگر، سعادت حسن منٹو اور جوش لوٹے تھے۔ رنجیدہ اور اداس ہوکر ____ منٹو نے لاوڈ اسپیکر میں اس بظاہر جگمگاتی ہوئی دنیا کی کہانی رقم کی اور اوپندر ناتھ اشک نے "سکے باز وں کا سورگ" میں اس پُر فریب دنیا پر سے پردے سرکا دیئے۔

وہی چراغ بجھا جس کی لو قیامت تھی

—— شیر کشمیر

آج میرے دل کا چراغ بجھا ہے۔
آج میرے کشمیر کا چراغ بجھا ہے۔
آج وہ چراغ بجھا ہے جس کی لو قیامت تھی۔
آج وہ چراغ بجھا ہے جو فرقہ پرستی کی آندھی میں بھی جھلملا رہا تھا۔
آج یہ کیا ہو گیا ہے کہ اچانک خاموشی کا، آنسوؤں کا، دکھ کا، غم کا بندھ ٹوٹ گیا ہے۔
آج پچاس سالوں سے دلوں کی سلطنت کا حکمران اللہ کے دربار میں چلا گیا ہے۔
کوئی چالیس برس قبل جب آنکھ میں دیکھنے کی بصارت آ گئی اور کان سننے کی طاقت سے آشنا ہوئے۔ تب صرف دو آوازیں سنی تھیں۔
مہاراجہ بہادر کی جے۔
شیر کشمیر زندہ باد۔

مہاراجہ ہری سنگھ کا دورِ حکومت تھا۔ یہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کی بات ہے ہری سنگھ دوسری جنگ عظیم کے بعد میدانِ جنگ میں انگریزوں کو اپنی وفاداری اور بہادری کا ثبوت دے کر لوٹ آیا تھا اور شہر کی سڑکوں پر ایک جلوس کی صورت میں گھوم رہا تھا۔ پھولوں کے انبار میں ڈھکا ہوا ہری سنگھ اپنے شاہانہ جاہ و جلال کے ساتھ اپنی کمزور اور مفلوک الحال رعایا کو درشن دے رہا تھا اور لوگ بے جان آواز سے زندہ باد کے نعرے بلند کر رہے تھے اور پنکھے نیلی اور پیلی اور لال جھنڈیاں لہرا رہے تھے۔

"ہپ ہپ ہرے"

اس کے بعد یہ آواز انقلاب کی دبی دبی آہٹوں میں گم ہونے لگی۔

اور پھر میری کھلی آنکھوں نے دیکھا ——— لوگوں کا اژدھام، ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر.....

"ولولہ ہا باغوا لو، تو بہار چ شان پیدا کر...."

"غلامی میں کام آتی ہیں نہ شمشیریں......"

"نعرۂ تکبیر ——— اللہ اکبر ......"

"شیرِ کشمیر" آسمانوں کو ہلانے والی آواز ——— "زندہ باد"

اور پھر کفنی اوڑھے ہوئے ایک نوجوان، ننگے سر..... چہرے پر سیاہ خشخشی داڑھی بھی تھا شیرِ کشمیر!

میرے والد نے میری واقفیت میں اضافہ کیا تھا۔ "عبداللہ"

اور پھر جلوس ——— لوگوں کا اژدھام ——— انسانوں کا بیکراں سمندر ——— فرنگی محلہ کی سڑک پر سے آہستہ آہستہ نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

ایسے کئی جلوس نظر آئے۔ یادوں کے افق پر لرزتے ہوئے سایوں کی طرح اب بھی منڈلا رہے ہیں۔

دلوں کی تند و تیز آندھی اندھا دھند بھاگتی گئی۔

میرا شعور بالغ ہونے لگا۔ میرا جسم بڑھنے لگا۔ میرے قد میں اضافہ ہونے لگا۔ میری سوچیں بدلنے لگیں اور پھر مہاراجہ بہادر کی جے کا نعرہ آہستہ آہستہ دم توڑنے لگا۔ اور پھر فضا میں صرف ایک نعرہ سنائی دینے لگا۔

"شیر کشمیر ——— زندہ باد"

پھر ایجی ٹیشن۔

آج نوہٹہ میں گولی چلی۔

آج حضوری باغ میں لاٹھی چارج ہوا

تعزیری ٹیکس... ... ...

کشمیر چھوڑ دو۔

بیعہ نامہ امرتسر کو توڑ دو۔

"گچھنی آیا انقلاب، کھوچری آیا انقلاب

گرفتاریاں

کرفیو۔

اس کرفیو میں مجھے عالی کدل کے پل کو پار کرتے ہوئے ایک بار گھٹنوں کے بل چلنا پڑا۔ وردی پوش سپاہی نے کئی لوگوں کو للکار کر کہا تھا۔

"ہینڈز اپ"

میرا تھر تھر کانپنے لگا تھا۔ پھر گھٹنوں کے بل چلنے کی مشق اور پھر مہاراجہ بہادر کی جے۔

مجھے بتایا گیا تھا کہ شیخ عبداللہ نے مہاراجہ کے خلاف بغاوت کی تھی اور انہوں نے اس کی حکمرانی کو تسلیم کرنے سے انکار کیا تھا اور اس سے کہا تھا کہ وہ کشمیر چھوڑ دے۔

میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی تھی۔

مگر یہ کیسا ہیرو تھا جسے نہ گولیوں کی پروا تھی نہ لاٹھیوں کے ضرب کی اور نہ تختہ دار کی

اور یہ کیسے لوگ تھے۔ جو اس کے گرد پروانہ وار طواف کر رہے تھے۔

"دنگ رامہ ہوتا ڈیپھان گوو پھان گو"

"مگر کاروان سوّن، برِّو منہہ برِّو منہہ کپان گو"

یہ ہری سنگھ کے وزیراعظم رام چند کاک کے خلاف عوامی نفرت کی آگ تھی!

پھر ۱۹۴۷ء کا خونیں ڈراما کھیلا گیا۔

قبایلی دراندازوادی میں داخل ہوئے

"آگ، لوٹ، قتلِ عام"

اور کشمیر کا شیر اچانک زندان سے دھاڑتا ہوا آزاد ہو گیا۔

ہری سنگھ تخت وتاج چھوڑ کر بھاگ گیا۔

قبائلی درانداز شالہ ٹینگ تک چلے آئے اور ہمارے دروازے توڑنے لگے۔

وہ قیامت کی رات مجھے اب تک یاد ہے۔

میرے ماموں گلگت سے جان بچا کر آ گئے تھے۔ مہورا پاور ہاؤس تباہ کر دیا گیا تھا۔

سارا شہر گھٹا ٹوپ اندھیرے میں ڈوبا ہوا تھا۔

لوگ بھاگ رہے تھے۔ چھتہ بل سے نواکدل، نواکدل سے حبہ کدل، حبہ کدل سے امیرا کدل

عجیب دیوانگی کا عالم تھا۔

میری ماں کپڑوں کی گٹھری باندھ رہی تھی۔ میرے مفلوج والد کو گھوڑے پر بٹھایا جا رہا تھا کہ عالی کدل سے حبہ کدل اور حبہ کدل سے امیرا کدل بھاگ جائیں۔ لیکن ایک غیبی آواز نہ جانے فضاؤں کو چیرتی ہوئی کہاں سے آ گئی۔

"شیرِ کشمیر کا کیا ارشاد، ہندو مسلم سکھ اتحاد"

"قدم قدم بڑھیں گے ہم، محاذ پر لڑیں گے ہم"

اور واقعی میری ماں نے دوسرے دن بندھی ہوئی گٹھریاں کھول دی تھیں۔

ہندوستان کے بمبارز سارے آکاش پر منڈلا رہے تھے اور لوگ چھتوں پر چڑھ کر اس بمباری کا نظارہ کر رہے تھے۔

جہاز آسمان میں دور تک اڑ کر اچانک ڈبکی لگاتے تھے، شاید پاتال سے کوئی شکار ڈھونڈتے اور لوگ دنیا ما فیہا کا سارا غم اور ساری اداسیاں بھول گئے۔

شادیوں کا موسم آگیا اور چاروں طرف شہنائیوں کی آواز گونجنے لگی۔

باراتیوں کا شور و غل!

سہاگنوں کی مہک

تنیک ناریوں کی تال

روف کی دلنواز آوازیں

رنج و ملال کے سایے چھٹنے لگے، اس لئے کہ شیر کشمیر جیسا مسیحا پشت پر تھا۔ ۲۴ اکتوبر ۱۹۴۷ء کا وہ دن اور وہ سیاہ ڈراونی رات جب قبایلی دراندازر اکھشس بن کر ہم پر ٹوٹ پڑے تھے۔ اس دن دسہرے کا تہوار منایا جا رہا تھا اور چاندماری کے وسیع میدان میں راکھشسوں کے پتلے جلائے جانے والے تھے۔ لیکن آج تو درانداز راکھشس کے بھیس میں لکشمن ریکھا پار کرنا چاہ رہے تھے۔ پریم ناتھ پردیسی نے اس کی تصویر یوں کھینچی تھی:

" لنکا کا راون ایک راکھشس تھا جس کے سر میں ایک راکھشس کا دماغ تھا۔ اگر اس نے اجودھیا کے امن کو درہم برہم کرنا چاہا تھا تو وہ اس سے زیادہ مواخذہ کا سزاوار نہ تھا۔ مگر پنجاب اور سرحد کے یہ راون جو علم اور روشن کے اس زمانے میں رہتے ہوئے بھی انسان نہ بن سکے صرف جلائے جانے کے حق دار نہ تھے۔ بلکہ صفحۂ ہستی سے مٹائے جانے کے مستحق تھے تاکہ انسانیت بے داغ

ہوا اور کشمیر کا شیر جس کے کندھے پر زمانے نے رام کا دھنش رکھا تھا اپنی نہتی فوجوں کو جمع کر رہا تھا۔ اس کے "وشسٹ" نے آج سے کئی سال پہلے اسے دہلی اور الہ آباد سے فلسفہ حیات کا درس دیا تھا۔ اسی فلسفے کی روشنی میں وہ تیر کمان سنبھالے راون کا مقابلہ کرنے کے لئے تیار ہو رہا تھا۔"

{ تعمیر سری نگر منزل اول
۱۹۴۷ء۔ ۱۹۴۸ ص ۱۲۔۱۳ }

اور پھر شیخ محمد عبداللہ ریاست کا پہلا عوامی وزیر اعظم بن گیا۔
پوری فضا نعروں سے گونج اٹھی
"ہندو مسلم سکھ اتحاد' زندہ باد' زندہ باد"
شیخ عبداللہ نے ۸ر جون ۱۹۳۲ء کو شیتل ٹینگ سری نگر میں مسلم کانفرنس کے پلیٹ فارم سے کہا تھا:۔

"میری بد قسمتی اور ملک کی بد قسمتی سے کئی جماعتیں ہماری تحریک کو غلط سمجھ رہی ہیں۔ حکومت سمجھتی ہے کہ میں اس کے خلاف ہوں اور اس کو درہم برہم کرنا چاہتا ہوں۔ ہندوؤں کا ایک حصہ سمجھتا ہے کہ میں ان کی بنی بنائی عمارت کو گرانا چاہتا ہوں۔ اور مسلمانوں کا ایک طبقہ بھی اسی وہم میں مبتلا ہے کہ میں ان کے وقار و اقتدار کو نقصان چاہتا ہوں۔ خدا گواہ ان میں سے مجھے ایک بھی خواہش نہیں۔ میری صرف یہی تمنا ہے کہ اس ملک کے ہر ایک باشندے کو خوش و خرم دیکھوں اور انہیں انسانی درجہ دلا دوں۔ اس میں مذہب و ملت کی کوئی تمیز نہیں۔۔۔۔"

("کشمیر کا گاندھی" از پریم ناتھ بزاز ۱۹۳۵ء)

یہ تھا شیخ عبداللہ کا باطن، اس کا ضمیر اور اس کے دل کی آواز!

اس زمانہ میں ابھی نیشنل کانفرنس کا تصور بھی پیدا نہیں ہوا تھا اور گاندھی اور جواہر لال کے آدرش کشمیر کی سیاست پر اثر انداز نہیں ہوئے تھے اور کشمیر کا شیر ۔۔۔ کشمیر کے ہر باشندے کے لئے، مذہب کے کسی بھید بھاؤ کے بغیر، انہیں انسانی درجہ دلانے کے لئے بے قرار تھا اور خون رو رہا تھا۔

شیخ عبداللہ کی ساری زندگی اسی محاذ پر گذری۔ ان کی سیاسی حکمت عملی سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کا کوئی سیاسی حریف یا معترض اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا اور یہی ان کی عظمت کا راز ہے۔

مجھے اپنی زندگی کا ایک ناقابلِ فراموش واقعہ یاد آ رہا ہے۔

یہ آج سے کوئی آٹھ دس سال قبل کی بات ہے۔ شیخ صاحب اس زمانے میں ریاست کے وزیر اعلیٰ نہیں تھے۔ میں باغ دلاور خان کے ہائیر سیکنڈری سکول میں تعینات تھا۔

وہاں ایک مجلے کا اجراء کرنا تھا۔ اس کی سراسر ذمہ داری میرے سر تھی۔ ہم مجلے کا ایک اولڈ بوائیز نمبر نکالنا چاہتے تھے۔ بڑی کاوش کے بعد ہم نے اولڈ بوائز کو کھوج نکالا اور ان کے مضامین اور پیغامات اکٹھا کر لیے۔ شیخ محمد عبداللہ اس سکول میں نہ صرف تعلیم حاصل کر چکے تھے، بلکہ علی گڈھ سے ایم، ایس، سی کی ڈگری لینے کے بعد بھی کچھ عرصہ یہاں بحیثیت مدرس کے تعینات ہوئے۔ اولڈ ریکارڈ پر سے گرد کی تہیں ہٹاتے ہوئے ہیں تنخواہ کا ایک رجسٹر ملا تھا۔

یہ رجسٹر سال ۱۹۸۷ بکرمی (۱۹۳۱) کا تھا اور اس میں شیخ صاحب کی پہلی تقرری کے بعد ان کی تنخواہ کا حساب درج تھا۔ اس تفصیل سے پتہ چلا کہ شیخ صاحب کا تقرر اول پھاگن ۱۹۸۷ بکرمی مطابق ۱۱ فروری ۱۹۳۱ء کو سیکنڈ اسسٹنٹ کی حیثیت سے سٹیٹ اسکول میں ہوا تھا۔ اس عہدے پر وہ ۱۰ اساڑھ ۱۹۸۸ بکرمی بمطابق ۲۲ جون ۱۹۳۱ تک فائز رہے۔ اسی دن سرکاری احکامات کے مطابق ان کو سرکاری ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔

اس رجسٹر کو لے کر ہم شیخ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ شیخ صاحب کے پاس بالکل قریب بیٹھنے اور ان سے گفتگو کرنے کا شرف پہلی اور آخری بار حاصل ہوا۔ بیچ میں کوئی دیوار نہ تھی۔ قبض الوصول کے وہ صفحات دیکھ کر ان کا چہرہ گلنار ہو گیا۔ اس پر ثبت اپنے دستخط دیکھ کر وہ ماضی کے دھندلکوں میں کھو گئے اور میرے کئی سوالات کے جواب سمیٹ کر کہنے لگے، میں یہاں صرف اس کا خلاصہ درج کر رہا ہوں:

"علی گڑھ سے تعلیم پانے کے بعد میں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ ملک کی حالت تبدیل کرنے کے لئے کوشش کروں گا۔ سرکاری ملازمتوں کے دروازے بند تھے۔ اعلیٰ سرکاری ملازمت حاصل کرنے کیلئے ایک سول سروس ریکروٹنگ بورڈ کے امتحان میں کامیاب ہونا لازمی تھا۔ اس کے خلاف لوگوں کے دلوں میں احتجاج کا لاوا اندر ہی اندر پک رہا تھا۔ چنانچہ اعلیٰ تعلیم یافتہ مسلمانوں کا پہلا گروپ منظم ہونے لگا جس میں، میں نے اہم رول ادا کیا۔ اس زمانے میں ہم نے مفتی جلال الدین کے یہاں ایک ریڈنگ روم قائم کیا۔ آزادی کی تحریک کا پہلا شعلہ اسی ریڈنگ روم سے بلند ہوا۔

مالی مشکلات کے پیشِ نظر مجھے ملازمت اختیار کرنا پڑی۔ میرا تقرر ۶۰+۲۲ الاونس، کل ۸۲ روپے ماہوار پر سٹیٹ سکول میں مدرس کی حیثیت سے ہوا۔ میں نے فتح کدل میں احمد جو چودھری کا گراج کرایہ پر لیا۔ جہاں سے میری سیاسی زندگی کا احساس آغاز ہوا۔ ۱۹۲۱ء میں جامع مسجد میں، میں نے پہلی تقریر کی۔ اس کی پاداش میں میرا تبادلہ مظفرآباد کیا گیا۔ جب میں نے وہاں جانے سے انکار کیا۔ تو اس سے پہلے کہ میں ملازمت سے

مستقل ہوتا۔ مجھے برطرف کیا گیا۔"

اسی برطرفی کے دن "شیر کشمیر" نے جنم لیا۔

شیر کشمیر نے ساڑھے ۱۵ سال جیل خانوں کی تنگ و تاریک کوٹھریوں میں گزارے اور اپنے خون کے چراغ جلا کر غلامی کی تاریکیوں میں روشنیاں جگا دیں۔

شیخ عبداللہ ایک علامت تھے۔ ظفر پیامی نے صحیح کہا ہے کہ ان کے نام کے پہلے حروف سے "شمع" کا لفظ ڈھلتا ہے۔ ایسی شمع کہ جس کی لو قیامت تھی۔

آج یہ شمع دیکھتے دیکھتے بجھ گئی ہے اور سناٹا اور اندھیرا پھیل گیا ہے۔
کشمیر کی تواریخ میں کئی جیالے سپوت آئے ہیں ــــ آئے ہوں گے؟
پر ہماری نسل نے شیخ محمد عبداللہ کو دیکھا ہے۔ ایسی دلنواز شخصیت یگوں کے بعد پیدا ہوتی ہے۔

آج وہ نہیں ہیں تو ایک ایسے خلاء کا احساس ہوتا ہے جو برس ہا برس تک پورا نہیں ہو سکتا!

ہمارے میکدہ کا بجھ گیا اک اور چراغ

——— پریم ناتھ بزاز

پریم ناتھ پردیسی اور پریم ناتھ در کے بعد پریم ناتھ بزاز بھی چل دیئے۔

موت کے بھیانک سناٹوں میں پرانی اور معتبر آوازیں ایک ایک کر کے تحلیل ہوتی جا رہی ہیں اور ہماری باوقار محفلیں آہستہ آہستہ اجڑ رہی ہیں۔ پریم ناتھ بزاز کی موت کے ساتھ ہماری تاریخ کی ایک پوری نسل کا سفر اختتام کو پہنچ رہا ہے۔ ان کا تعلق ہمارے بزرگوں کی اس نسل کے ساتھ تھا جن کے رُوم رُوم میں خلوص، اولوالعزمی، لگن اور ملک و قوم کے تئیں جانثاری کا جذبہ بسا ہوا تھا۔ وہ ایک مردِ مجاہد کی طرح ہمیشہ، ہر حال میں اپنے اصولوں اور آدرشوں کی شمع فروزاں کئے رہے اور اسے وقت کے تیز و تند طوفانوں سے بچاتے رہے۔

پریم ناتھ بزاز کی پوری شخصیت کشمیر کی سماجی اور سیاسی زندگی میں خاصی متنازعہ فیہ رہی۔ انہوں نے اپنی انا کی آسودگی کی راہیں تلاش کیں اور ایسا کرنے کے لئے انہیں آگ کے تپتے ہوئے صحراؤں میں سے گزرنا پڑا۔ انہیں مشکوک نگاہوں سے دیکھا گیا، ان پر قاتلانہ حملے ہوئے اور اپنے سیاسی خیالات

کے لئے قید وبند کی صعوبتیں برداشت کرنا پڑیں۔ لیکن وہ ہمیشہ اپنے کشمیری ہونے پر فخر کرتے رہے اور ہمیشہ ہر حال میں سر بلند رہے۔

بزاز کئی معاملات میں اپنے عہد کے پیش رو تھے۔ انہوں نے کشمیر میں اردو کا پہلا اخبار "وِتستا" نکال کر اردو صحافت کا جھنڈا گاڑ دیا۔ وہ تحریک حریت میں عملی طور پر شریک ہونے والے پہلے کشمیری پنڈتوں میں سے تھے۔ وہ شیر کشمیر کے پہلے سوانح نگار تھے اور اس موضوع پر ۱۹۳۵ء میں "کشمیر کا گاندھی" کے عنوان سے اپنی کتاب شائع کی۔ وہ کسان مزدور تحریکوں کے بانی لیڈروں میں سے تھے۔ وہ ریڈیکل ڈیموکریٹک سیاسی نظریے سے متاثر ہو کر کشمیر میں اس کے پروگرام اور فلسفے کے سب سے بڑے نقیب تھے اور پوری تن دہی سے اس تحریک میں سرگرم عمل رہے۔

پریم ناتھ بزاز ۱۳ ر جولائی ۱۹۰۵ء کو سری نگر کے ایک کھاتے پیتے کشمیری پنڈت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی درسیات حسب روایت مکتب میں پائی۔ باغ دلاور خان کے سٹیٹ ہائی سکول سے ۱۹۲۲ء میں میٹریکولیشن کا امتحان درجہ اول میں امتیاز کے ساتھ کامیاب کیا۔ ۱۹۲۷ء میں پنجاب یونیورسٹی سے بی۔اے کیا۔ کچھ عرصہ پبلک ورکس محکمے میں کلرک کی حیثیت سے کام کیا۔ اس کے بعد کشمیری پنڈتوں کے وومینز ویلفیر ٹرسٹ ادارے کے زیر اہتمام چلنے والے زنانہ سکولوں کے انسپکٹر ہو گئے۔ اس عہدے سے سبکدوش ہو کر عملی سیاست میں کود پڑے۔ کچھ عرصہ یووک سبھا کے صدر رہے۔ ۱۹۳۱ء میں آئینی اصلاحات اور ازالۂ شکایات کمیشن (گلانسی کمیشن) میں کشمیری پنڈتوں کے مفادات کی ترجمانی کے لئے نامزد ہوئے۔ لیکن کمیشن کی رپورٹ کشمیری پنڈتوں کے لئے ہتک آمیز تھی۔ اسلئے بزاز کو طنز و تضحیک کا سامنا کرنا پڑا۔ ان پر قاتلانہ حملہ ہوا۔ اکتوبر ۱۹۳۲ء میں انہوں نے سری نگر سے پہلا روزنامہ "وِتستا" جاری کیا اور صحافت کا دروازہ کھول دیا۔ اسی سال ان کی ملاقات شیخ محمد عبداللہ سے ہوئی اور ان کی زندگی کا ایک نیا باب شروع ہوا۔ ۱۹۳۵ء میں انہوں نے شیخ صاحب کے ساتھ مل کر ہفت روزہ "ہمدرد" نکالا۔ اور دونوں رہنما آزادی، سیکولرازم اور جمہوریت

کے کاز کے لئے سرگرم عمل ہوئے۔ حالانکہ ابھی نیشنل کانفرنس معرض وجود میں ہی نہیں آچکی تھی۔ بزاز مسلم کانفرنس کے اس تاریخ ساز جلسے میں شریک ہوئے جب اسے نیشنل کانفرنس میں منتقل کیا گیا۔ وہ برسوں تک نیشنل کانفرنس کی مجلس عاملہ کے سرکردہ ممبر رہے۔ ۱۹۴۰ء میں شیخ محمد عبداللہ کے ساتھ ان کے سیاسی اختلافات کا آغاز ہوا۔ اور وہ نیشنل کانفرنس کی رکنیت سے سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں ایم این رائے کے ریڈیکل ڈیموکریٹک نظریے سے متاثر ہوئے اور اس کے زیر اثر انہوں نے ینگ سوشلسٹ لیگ کی بنیاد ڈالی۔ ان کے سیاسی نظریات نے اور لوگوں کے علاوہ کئی حساس تخلیق کاروں کو اپنی مقناطیسی گرفت میں لے لیا۔ ان میں خاص طور پر کشمیری زبان کے مشہور شاعر عبدالاحد آزاد اور ہندوستان گیر شہرت کے مالک افسانہ نگار پریم ناتھ پردیسی بھی تھے۔ ۱۹۴۷ء میں بزاز پر ایک بار پھر قاتلانہ حملہ ہوا۔ ان کے اخبار ہمدرد کی اشاعت پر پابندی عاید کی گئی۔ "حق خود اختیاری" کا موقف اپنا کر بزاز نے اپنوں اور پرایوں کی تضحیک کو دعوت دی۔ انہیں قید و بند کے مرحلوں میں سے گزرنا پڑا اور ۱۹۵۰ء میں انہیں ریاست بدر کر دیا گیا۔ اس کے بعد بزاز صاحب نے دہلی کو اپنا مستقر بنالیا۔ ریاست سے باہر رہنے پر بھی وہ اپنے سیاسی موقف اور سرگرمیوں سے پیچھے نہیں ہٹے اور انہیں کئی بار جیل جانا پڑا۔ ۱۹۵۵ء میں وہ انڈین ریشنل ایسوسی ایشن کے نائب صدر منتخب ہوئے۔ اس دوران وہ اپنی سیاسی سرگرمیوں کے باوصف اپنے قلم کا جوہر آزماتے رہے اور انہوں نے کئی معرکتہ آرا کتابیں تصنیف کیں۔ ان کا بنیادی موضوع کشمیر ہے۔ ۱۹۷۶ء میں ریاستی کلچرل اکادمی نے ان کی ادبی اور تحقیقی خدمات کے اعتراف میں انہیں فیلوشپ سے نوازا۔

پنڈت بزاز نے بہت ہی کم سنی کے زمانے سے لکھنا شروع کیا تھا۔ ان کے ابتدائی مضامین ۱۹۲۲ء سے لاہور کے اخبار عام میں شایع ہوتے تھے۔ اس کے بعد وہ برس ہا برس تک صبح کشمیر لاہور، اخبار عام لاہور، رنبیر جموں وغیرہ کے لکھتے رہے۔ ان کی سیاسی زندگی

سے قطع نظر بزاز صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ڈوگرہ شاہی کے تاریک زمانے میں کشمیر سے پہلا اردو اخبار وتستا جاری کیا۔ اس اخبار کے توسط سے نہ صرف کشمیر میں صحافت کی راہیں کھل گئیں بلکہ کشمیریوں کو ریاست کے اندر اور باہر ہزاروں لوگوں تک اپنی آواز پہنچانے کا موقعہ ملا۔ یہ کام بڑے دل گردے کا کام تھا۔ ۱۹۳۵ء میں شیر کشمیر کے ساتھ سر جوڑ کر انہوں نے ہمدرد جاری کیا۔ جو کشمیر کا حقیقی ترجمان بن گیا۔ کچھ عرصہ تک مولوی عبدالرحیم کے اخبار ہفت روزہ صداقت کے پس پشت بھی کام کرتے رہے۔ اور اپنے تجربوں سے اس اخبار میں جان ڈال دی۔ ہمدرد نے ۱۹۳۸ء میں ذمہ دار نظام حکومت کا دستاویزی نمبر شائع کیا۔ اس سے سرکار کے ایوانوں میں ہلچل مچی اور اس کو ضبط کیا گیا۔ یہ اخبار ۱۹۴۷ء تک آب وتاب کے ساتھ شائع ہوتا رہا۔ دہلی کے قیام کے دوران بزاز صاحب نے "وائس آف کشمیر" کے نام سے ایک انگریزی ماہانہ جاری کیا۔

بزاز صاحب تحریک آزادی کے اولین دور میں صف اول کے قائدین میں سے تھے۔ وہ اپنے عہد کے ایک سربرآوردہ صحافی اور ادیب تھے۔ انہیں اردو اور انگریزی دونوں زبانوں پر حیرت انگیز قدرت حاصل تھی۔ اپنی سیاسی اور صحافتی مصروفیات کے باوجود وہ دونوں زبانوں کے توسط سے دوسرے کارنامے انجام دیتے رہے۔ اردو تصانیف میں کشمیر کا گاندھی، شاعر انسانیت (عبدالاحد آزاد کی سوانح حیات) گاندھی ازم، جناح ازم اور سوشلزم اور انگریزی میں وتستا کی بیٹیاں، اندرون کشمیر، تحریک آزادی کی تواریخ، آزاد کشمیر، ہندوستانی تواریخ میں بھگوت گیتا کا حصہ وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

پریم ناتھ بزاز کی بڑی کمزوری کشمیر تھا۔ انہیں یہاں کے روم روم سے محبت تھی۔ یہاں کی سیاست، ثقافت، تاریخ، شاعری، ادب سے عشق تھا۔ ان کی تحریریں اس کا کھلا اور واضح ثبوت ہیں۔ وہ ایک آزاد خیال اور خطرناک حد تک بے باک دانش ور تھے۔ اپنے آدرشوں اور اصولوں کا تحفظ انہوں نے زندگی بھر ٹھسے سے کیا۔ اس کے لئے انہوں نے بڑی قربانیاں دیں۔

وہ جھکنا نہیں جانتے تھے۔ وہ چاہتے تو اپنا راستہ موڑ کر مقابلتہً ایک آرام دہ زندگی بسر کر سکتے تھے۔ لیکن ایسے آدمی دوسری مٹی کے بنے ہوتے ہیں۔ وہ جسمانی اور مادی آسائشوں کے لئے اپنے دل اور اپنے ضمیر کا سودا نہیں کرتے۔ بزاز کا سیاسی موقف اور ان کے سیاسی نظریات ہندوستان اور کشمیر کی سیاسی لیڈرشپ کے اس حصے سے آزادی سے کچھ عرصہ پہلے متصادم ہوا، جن کے ساتھ انہوں نے شانہ بشانہ کام کیا تھا اور ایک متحدہ ہندوستان کا خواب دیکھا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بٹوارے نے اس اختلاف کو تیز تر کیا۔ انہوں نے اپنے لئے ایک انتہا پسند کٹھن اور خطرناک راستہ منتخب کیا اور وہ اپنے عزیزوں، دوستوں اور رفیقوں سے ہمیشہ کیلئے بچھڑ گئے۔ ان کے ہم نوا تعداد میں بہت کم تھے لیکن وہ جس مٹی کے بنے ہوئے تھے اس میں سمجھوتے کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ انہیں اپنی تنہائی کا کوئی غم نہیں تھا اور نہ ان نتایج کی پرواہ تھی جو غارت گر ہو سکتے تھے۔ وہ آخیر تک سمجھتے رہے کہ ان کا موقف صحیح ہے۔ اسلئے وہ تن تنہا آندھی میں چراغ جلاتے رہے اور اپنے خونِ جگر سے اسے روشن کرتے رہے۔ بزاز صاحب کے نظریات سے اختلاف کیا گیا ہے اور اب بھی اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کے خلوص، ان کی الوالعزمی، ان کی لگن اور ان کے احساس اور جذبے کی گرمی سے ان کا کوئی سیاسی حریف، ان کا کوئی نکتہ چین اور ان کا کوئی معترض انکار نہیں کر سکتا۔ آج وہ نہیں ہیں تو ہمارے بزرگ دانشوروں کی محفل سونی سونی سی ہو گئی ہے۔

میں اس عظیم صحافی، ادیب، دانشور، تاریخ دان، عالم اور رہنما کو اپنی شردھانجلی کے پھول بھینٹ کرتا ہوں۔

(۱۱۔ جولائی ۱۹۸۹ء)

دودِ چراغ خاموش

ـــــ کشپ بنڈھو

بنڈھو جی بھی چلے گئے!

ایک اور چراغ بجھ گیا ہے!!

محفل یاراں سے ہمارے بزرگ آہستہ آہستہ اٹھتے چلے جارہے ہیں۔ یہ وہی لوگ ہیں جنہوں نے ہماری تاریخ کے نئے عنوانات لکھے تھے۔ اب یہ چراغ ایک ایک کرکے خاموش ہوتے جارہے ہیں۔ صرف دھوئیں کی ہلکی ہلکی لکیر اٹھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور محفل اجاڑ اجاڑ سی لگ رہی ہے۔

غالباً ۱۹۶۷ء کی خزاں ہے۔

میں پروفیسر عبدالقادر سروری مرحوم کے ہمراہ نور پورہ (گگیرو) ترال پہنچا ہوں۔ گاؤں کے باہر ہی معلوم ہوا ہے کہ بنڈھو جی کا مکان کہاں ہے اور یہ بھی کہ وہ گھر میں ہیں۔ باہر بہت کم آنا جانا ہے۔ عوامی زندگی سے ریٹائر ہوچکے ہیں۔ اطلاع کرادی۔ فوراً بلوایا۔

سروری صاحب پہلے ہی ان سے ملاقات کی گزارش کر چکے تھے۔ وہ ان دنوں "کشمیر میں اردو" پر کام کر رہے تھے۔ کشمیری اردو صحافت میں بندھوجی کی حیثیت ایک بنیادی ستون کی رہی ہے۔ لہٰذا ان سے ملاقات ناگزیر تھی۔ بندھوجی کا کمرہ مکان کی پہلی منزل میں تھا۔ انہوں نے کھڑے ہوکر ہمارا استقبال کیا۔ رسمی باتوں کے بعد ہم باقاعدہ گفتگو پر آ گئے۔ پیرانہ سالی کے باوجود بندھوجی جس انداز سے گفتگو کر رہے تھے اس سے ان کی شگفتہ مزاجی، ان کی مزاحیہ حس اور ان کے جودت ذہن کا اندازہ ہو رہا تھا۔ یادوں کا ایک سیلاب تھا، جو امنڈ آ رہا تھا اور وہ آہستہ آہستہ دھیمے لہجے میں ماضی کی کتاب الٹ رہے تھے۔ میں جو بچپن سے ان کا نام سنتا آیا تھا انہیں مبہوت ہوکر دیکھ رہا تھا۔ یہی وہ شخص تھا جس نے چالیس سال پہلے کشمیری پنڈتوں کے سماج میں ایک زبردست اصلاحی رجحان پیدا کیا تھا اور جہیز کی بدعت کے خلاف "تڑوُج بند مردہ باد" کا نعرہ لگا کر کشمیری پنڈت خواتین میں "کھدر کی ساڑھی" متعارف کرائی تھی۔ اسی شخص نے کشمیری پنڈتوں کی سماجی تنظیم "سناتن دھرم یووک سبھا" کی بنیاد ڈالی تھی۔ یہی وہ شخص تھا معدودے چند اولین کشمیری پنڈتوں میں سے تھا۔ جس نے شیخ محمد عبداللہ کے ساتھ تحریک آزادی کا آغاز کیا تھا۔ یہی وہ تھا کہ جس نے برسوں پہلے اپنے اخبار "کیسری" کے توسط سے کشمیریوں کے دلوں میں آگ لگا دی تھا۔ غالباً محمد الدین فوق کے بعد وہ ہمارا پہلا بڑا صحافی تھا جس نے کشمیریت کے شعلے کو ہوا دی تھی۔

بندھوجی، سروری صاحب کے سوالات کے جواب دے رہے تھے اور میں ان کی گفتگو کے نوٹس لے رہا تھا۔ بیچ بیچ میں جب کبھی میں ایک آدھ سوال کرتا تو مسکرا دیتے اور خندہ پیشانی سے جواب دیتے۔ ادب، صحافت، فلسفہ، سیاست اور حالات حاضرہ کون سا موضوع تھا جس پر وہ نہیں بولے۔ اس زمانے میں ان کی عمر ستر برس کے آس پاس تھی اور وہ ایک زمانے سے باہر کی دنیا سے الگ تھلگ گوشہ نشینی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ لیکن ہوش مند کتنے تھے، معلومات کا کتنا خزانہ تھا اور نظر کی وسعت کتنی تھی، میں حیرت

سے ہکا بکا رہ گیا۔ انہوں نے دوران گفتگو انکشاف کیا کہ وہ آچاریہ جیسے سنسکرت زبان کے اعلیٰ ترین ڈگری کے لئے کام کر رہے ہیں۔

بندھو جی نے جس خلوص کے ساتھ ہماری خاطر تواضع کی اور جس طرح ہم سے ملے وہ اب تک میرے ذہن کی تختی پر مرتسم ہے۔ ہم تقریباً تین گھنٹے تک ان کے ساتھ رہے۔ یہ میری اُن سے پہلی اور آخری ملاقات تھی۔

کشپ بندھو کا خاندانی نام تارا چند تھا۔ ایک زمانے میں شعر کہا کرتے تھے اور بلبل تخلص کرتے تھے۔ ۱۹۰۰ء میں گیرو ترال (اب نور پورہ) میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم اپنے آبائی گاؤں گیرو میں پائی تھی۔ ۱۹ سال کی عمر میں انٹرنس کامیاب کیا تھا۔ اسی سال محکمہ بندوبست میں شجرہ کش کے عہدے پر تعینات ہوئے۔ لیکن یہ ملازمت راس نہ آئی اس لئے اپنے وطن سے بھاگ کر لاہور میں پناہ لی اور ایک کوئلے کی دکان میں کام سنبھالا۔ طبیعت میں سیمابی کیفیت تھی۔ یہاں سے بھی بھاگ کر کوئیٹہ (بلوچستان) پہنچے اور محکمہ ٹیلیگراف میں کلرک بھرتی ہو گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کانگریس کی سول نافرمانی تحریک نے پورے ملک میں آگ لگا دی تھی۔ لوگ مہاتما گاندھی کی اپیل پر سرکاری ملازمتوں سے دھڑا دھڑ مستعفی ہو رہے تھے۔ تارا چند نے سیاست کا پہلا درس یہیں حاصل کیا اور انہوں نے بھی قومی جذبات سے سرشار ہو کر سرکاری نوکری پر لات ماری۔ اس کے بعد چار برس تک برہم ودھیالیہ میں زیر تعلیم رہے۔

ذکر ہو چکا ہے کہ بندھو جی مہاتما گاندھی کی تحریک سول نافرمانی سے متاثر تھے اور آزادی وطن کی چنگاری ان کے دل میں بھڑک اٹھی تھی۔ پنجاب کے مختلف شہروں میں گھوم کر انہیں کشمیری مزدوروں کی ناداری اور کسمپرسی کی حالت کا احساس ہوا تھا۔ یہیں "کشمیریت" کے جذبے نے بیدار ہو کر شدت اختیار کر لی۔ چنانچہ لاہور میں ہی ایک مزدور بورڈ کا قیام عمل میں لایا۔ جس کا مقصد کشمیری مزدوروں کے مفادات کا تحفظ کرنا تھا۔ بندھو جی سیکریٹری کی حیثیت سے

کافی عرصہ تک اس بورڈ کی عنان سنبھالے رہے۔ لاہور میں مقیم کشمیری پنڈت اور کشمیری مسلمان اس بورڈ سے دلچسپی لینے لگے۔ علامہ اقبال بھی اس بورڈ کے ہی خواہوں میں تھے۔ ۱۹۲۹ء میں اس بورڈ کا عظیم الشان جلسہ لدھیانہ میں ہوا تھا۔ جہاں پنڈت موتی لال نہرو نے زبردست تقریر کی تھی۔ اس پلیٹ فارم پر پہلی بار مطالبہ ہوا تھا کہ کشمیر کشمیریوں کے لئے ہونا چاہیئے، ملکی اور وطنی جذبات سے سرشار تاراچند نے اسی زمانہ میں کشپ بندھو کا نام اختیار کیا تھا اور اسی نام سے وہ مشہور ہوئے۔

بندھو جی ۱۹۲۱ء میں کشمیر لوٹ آئے اور کشمیری پنڈتوں کو منظم کرنے کے لئے "سناتن دھرم یووک سبھا" کی بنیاد ڈالی اور پریم ناتھ بزاز کے وتستا کے بعد پہلا روزنامہ "مارتنڈ" جاری کیا۔ کئی سال گزرنے کے بعد جب شیخ محمد عبداللہ کی قیادت میں نیشنل کانفرنس کا قیام عمل میں آیا تو وہ یووک سبھا سے مستعفی ہو کر نیشنل کانفرنس میں شامل ہوئے اور باضابطہ طور پر عملی سیاست میں کود پڑے۔ تحریک آزادی کی جدوجہد کے دوران وہ تقریباً دس برس تک قید رہے۔ سب سے پہلے لاہور میں "نوجوان سبھا" کے ساتھ وابستگی کی بنیاد پر ساندرس کے قتل کے سلسلے میں گرفتار ہوئے۔ ۱۹۴۸ء میں شیخ صاحب کی سربراہی میں جب عوامی حکومت قائم ہوئی تو بندھو جی کو دیہاتوں سے متعلق محکمہ جات کا ڈائریکٹر جنرل مقرر کیا گیا۔ ۱۹۵۳ء میں جب شیخ وزارت معزول ہوئی تو بندھو جی بھی ملازمت سے برطرف کئے گئے اور انہیں ازسرنو گرفتار کیا گیا۔ ان کی آخری گرفتاری ۱۹۵۸ء میں عمل میں لائی گئی اور ۱۹۶۰ء میں رہا کیا گیا۔

کشپ بندھو ریاست کے ان معدودے چند صحافیوں میں سے ایک ہیں۔ جنہوں نے اس ریاست میں صحافت کا چراغ روشن کیا اور اسے ایک نئی سمت دی۔ لاہور کے قیام کے دوران ان پر جب کشمیریوں کی مظلومیت آشکار ہوئی تھی تب ہی کشمیریوں کے تشخص کے سلسلے میں انہوں نے غور و فکر کرنا شروع کیا تھا۔ تاراچند سے کشپ بندھو کا نام اختیار کرنا اسی جذبے کا ردعمل تھا۔ کشپ بندھو — کشپ رشی کا بیٹا۔ یہ خالص کشمیریت کا جذبہ تھا اسی جذبے

کے زیر اہتمام انہوں نے کشمیری مزدوروں کے بورڈ کی تشکیل کی تھی اور اپنے قلم کی جولانیوں کو بروئے کار لایا۔ بیسویں صدی کے دوسرے دہے تک ریاست میں پریس کی کوئی آزادی نہیں تھی۔ اس لئے کوئی اخبار بھی شایع نہیں ہوتا تھا۔ کشپ بندھو نے لاہور کے مختلف پرچوں میں نظم اور نثر کے ذریعے اپنے اظہار کو زبان بخشی۔ اس کے بعد وہ اخبار عام، اخبار کشمیر، بہار کشمیر کے کشمیری سیکشن کو ایڈٹ کرتے رہے اور ساتھ ہی آریہ گزٹ کے مدیر بھی رہے۔

کشمیر لوٹ آنے کے بعد بندھو جی نے جہاں عملی سیاست میں حصہ لینا شروع کیا۔ وہاں اپنے قلم کے جوہر بھی دکھائے۔ آل سٹیٹ کشمیری پنڈتس یووک سبھا کی تشکیل کے بعد بندھو جی نے چند سربرآوردہ لوگوں کے اشتراک سے اخبار "مارتنڈ" کا اجرا کیا۔ یہ کشمیر کا پہلا روزنامہ تھا۔ برس ہا برس تک یہ اخبار بندھو جی کی ادارت اور نگرانی میں شایع ہوتا رہا۔ یووک سبھا سے علیحدہ ہونے کے بعد کشپ بندھو نے اپنا اخبار "کیسری" جاری کیا اور اس میں وہی رنگ و آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ جو لوکمانیہ تلک نے اپنے اخبار "کیسری" میں تحریک آزادی کے دوران پیدا کیا تھا۔ اس اخبار میں بندھو جی نے اپنے شعلہ بار قلم کی توانائیاں ثابت کیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس اخبار کی اشاعت سرکار نے روک دی۔ اس کے بعد انہوں نے "دیش" کے نام سے ایک اور ہفت روزہ جاری کیا۔ یہ اخبار برسوں تک کشمیری عوام کی آواز ثابت ہوا۔

کشپ بندھو اپنی جوانی میں نہ صرف تقریر کے غازی تھے۔ بلکہ ان کے پاس ایک طاقتور قلم تھا۔ اخباروں کے اداریوں کے علاوہ وہ فکاہیہ، مزاحیہ اور سنجیدہ مضامین بھی لکھتے تھے۔ ان کے مزاح میں طنز کے تیکھے نشتر چھپے ہوتے تھے اور تحریر انتہائی شگفتہ۔ اس لئے انہیں ایک زمانے میں "کشمیر کا پطرس" کہا جاتا تھا۔ وہ علامہ بھول کے فرضی نام سے مارتنڈ میں "چلنت" کے عنوان سے ایک مستقل کالم لکھا کرتے تھے جسے قدر اور تحسین کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اور اخبار بین حضرات ہر دوسرے شمارے کا بے تابی سے

انتظار کرتے تھے۔ ایک زمانے میں وہ کشمیری میں شعر بھی کہتے تھے۔ بعد میں اردو میں شاعری کرنے لگے۔ وہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی اور طالب کاشمیری سے اصلاح لیتے تھے۔ نثر میں ان کا ذوق سلیم ان کی رہنمائی کرتا تھا۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

میری تقدیر بھی الٹی میری تدبیر بھی الٹی
کسی محبوب کی ترچھی نگاہیں یاد آتی ہیں

ہوئی ہیں راہی ملک عدم میری تمنائیں
مجھے ان بے کسوں کی خواب گاہیں یاد آتی ہیں

نغموں سے بھولتا ہوں دنیا کے رنج و غم میں
اے بلبل خوش الحاں پھر نغمہ یار بن جا

تارا چند بسمل کو آج کوئی نہیں جانتا کہ جس کے سینے میں ایک شاعر اور ایک ادیب کا دل تھا۔ اگر وہ سیاست کے راستے پر گامزن نہیں ہوتے تو یقیناً ہمارے ادب میں ایک بڑے قلم کی جولانیوں سے ایک نئے رنگ کا اضافہ ہوتا لیکن یہ بھی کیا کم ہے کہ انہوں نے ہماری صحافت کو ایک سمت عطا کی اور جدوجہد آزادی میں ایک شاندار رول ادا کیا۔ بندھو جی نے برسوں پہلے کہا تھا ؎

بسملؔ نہ یہ وصیت احباب بھول جائیں
گنگا کے بدلے میرے جہلم میں پھول جائیں

تارا چند بسمل المعروف کشپ بندھو کی یہ وصیت ان کے دل کی گہرائیوں سے پھوٹی ہوئی والہانہ خواہش تھی اور اس بات پر دال ہے کہ انہیں کشمیر کی مٹی سے کس قدر پیار تھا۔ اور وہ گنگا کے تقدس پر وِتستا کے تقدس کو ترجیح دیتے تھے۔
یہی ان کی عظمت تھی۔
میں کشمیر کے اس عظیم سپوت کو دل کے تمام جذبوں کے ساتھ پرنام کرتا ہوں۔

(۲۱ر دسمبر ۱۹۸۵ء)

جلتی بجھتی یادیں

سوم ناتھ سادھو

آج سوم ناتھ سادھو ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گیا ہے'
آج اس کا جسمانی وجود راکھ کے ایک چھوٹے سے ڈھیر میں تبدیل ہو چکا ہے۔
آج زونہ ڈب کا سہاگ لٹ گیا ہے۔
اور آج کرشن چندر کے لفظوں میں "میں نے موت کی شہتیر کو اپنے شانے پر محسوس کیا ہے"۔
موت کتنی سفاک، کتنی بے رحم اور کس قدر اندھی ہوتی ہے!

سوم ناتھ اس پردیسی کا چشم و چراغ تھا۔ جس نے اپنی کہانیوں، ڈراموں اور ان گنت تحریروں سے کشمیر اور کشمیریت کا احساس دلایا تھا اور پہلی بار اپنے قلم کی جولانیوں سے کشمیر کی اصلی روح کی آواز اردو پڑھنے اور سمجھنے والے لاکھوں ہندوستانیوں اور پاکستانیوں تک پہنچادی تھی۔ لیکن موت نے اسے بھی نہیں بخشا اور زندگی کی ایسی منزل سے اٹھا کر شمشان گھاٹ پہنچا دیا تھا جب اسے مرنے کا کوئی حق نہیں تھا اور جب اسے اپنے لئے نہیں بلکہ

سارے کشمیر کے لئے زندہ رہنا چاہیے تھا۔ لیکن موت کے سفاک پنجے کس کو بخشتے ہیں اور پچاس برس کی عمر کو پہنچنے سے پہلے اس کا کام تمام کیا۔

سوم ناتھ اشسی اجوان مرگ باپ کا لخت جگر تھا۔ اس کی رگوں میں اپنے عظیم کلاکار باپ کا خون تھا۔ اپنے باپ کی بے وقت موت نے اسے تعلیم نا تمام چھوڑنے پر مجبور کیا اور وہ اپنا' اپنی جوان بیوہ ماں' اپنی بوڑھی دادی' اپنے کم سن بھائی اور بہنوں کے پیٹ کی آگنی کو شانت کرنے کے لئے ریڈیو کی ملازمت میں بھرتی ہو گیا۔

سوم ناتھ بڑی ریاضت' لگن اور محنت سے رفتہ رفتہ ترقی کے زینوں کو پھاندتا ہوا سوم ناتھ سادھو بن گیا۔ اپنے والد پریم ناتھ پردیسی کی بیساکھیوں کے سہارے نہیں بلکہ اپنی ذاتی لگن' محنت اور جگر کاوی سے' اپنے سینے میں دفن فن کار کے باعث جس نے گزشتہ کئی برسوں کے دوران اپنے قلم کی توانائی کا اظہار کیا تھا اور سب سے بڑھکر زونہ ڈب کے خانہ دار (آغہ صاحب) کے منصب سے' جس نے اس پروگرام کو ایک نئی جہت عطا کی ـــــ آج زونہ ڈب کا بنیادی ستون اچانک ٹوٹ کر جل گیا ہے۔ اس ستون کے بدلے کوئی اور ستون تعمیر ہوگا۔ اور زون ڈب کا پروگرام آیندہ بھی ہوتا رہے گا لیکن آغہ صاحب کی وہ پاٹ دار زندگی سے قریب فطری آواز کافی دنوں تک سنائی نہیں دے گی۔ جس نے ملمع چڑھی زندگی کے غلاف کو اتار پھینکا تھا جو خواہ مخواہ انسان کی بنیادی اور اصلی سرشت پر چڑھا دیا گیا ہے۔ آغہ صاحب کی آواز' اس کے مکالمے اور مکالموں کی ادائیگی اور بلند بانگ قہقہوں کے آہنگ سے ہمارے اندر کے کشمیری کی اصلی سرشت اور فطرت اپنی پوری نفسیاتی بصیرت کے ساتھ سامنے آتی تھی۔

اس پروگرام کو سننے اور پسند کرنے والے ہزاروں لوگ برسوں تک اس آواز کے لئے ترستے رہیں گے ـــــ ان ہزاروں لوگوں میں سے میں خود ایک ہوں!

میں نے سوم ناتھ کو پہلی بار ۱۹۵۷ء میں پردیسی مرحوم کے گھر میں دیکھا تھا۔ جو اس زمانے میں امیرا کدل

سے ملحق ریڈیو ملازمین کی بارک میں رہتے تھے۔ سوم ناتھ بی۔ ایس سی کا ایک معمولی طالب علم تھا۔ بے حد شرمیلا، بے حد غیر ادبی اور غیر ڈرامائی ـــــ اور محض "سوما" کی آواز پر باپ کے کمرے میں حاضر ہوتا تھا۔ اس کی شخصیت میں فن اور فن کار کا پتہ دور دور تک نہیں چلتا تھا۔ لیکن والد کے انتقال کے بعد میں خود حیران تھا کہ وہ کس طرح "سوم ناتھ سادھو" بن گیا تھا۔ ایک علیحدہ اور منفرد شخصیت کا مالک ـــ اصل میں اس کے اندر کہیں لاشعور کی اندرونی پرتوں میں "سادھو" چھپا بیٹھا تھا۔ جو دھیمے دھیمے باہر آیا تھا!

لیکن سادھو کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقعہ ادھر چند برس پہلے حاصل ہوا۔ میں اُن کے والد "پریم ناتھ پردیسی" پر ایک مختصر سا تحقیقی نوعیت کا کام کر رہا تھا۔ اسی رابطے نے مجھے سادھو کے قریب کر دیا۔ میں گھنٹوں اس کے ساتھ بیٹھا رہتا اور باتوں کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو جاتا تھا۔ یہ یادیں آج مجھے رہ رہ کر ڈس رہی ہیں۔ ابتدا میں سوم ناتھ کا رویہ میرے ساتھ انتہائی غیر منصفانہ رہا لیکن بعد میں ایک دن اچانک لیہہ (لداخ) سے اس کا ایک خط ملا۔ جس نے میری آنکھیں کھول دیں۔ خط خاصا طویل تھا۔ ایک جگہ لکھا تھا:۔

"پردیسی صاحب کے بارے میں آپ نے جو کام ذمہ لیا ہے اس کیلئے آپ واقعی قابلِ تعریف ہیں۔

میرے دل میں بھی یہ خواہش تھی کہ میں ان کی ساری تخلیقات اکٹھا کر کے کتابی صورت دیدوں۔ لیکن آج تک میں ایسا نہیں کر پایا اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ان کی بے وقت موت نے میری زندگی کا شیرازہ بکھیر دیا۔ میں پچھلے کئی برسوں سے ان ذمہ داریوں کو پورا کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ جو انہوں نے مجھ پر چھوڑی تھیں ـــ بھگوان کا شکر ہے کہ میں یہ ذمہ داریاں بہت حد تک نبھانے میں کامیاب رہا۔ اگرچہ ذمہ داریاں بہت حد

تک نبھانے میں کامیاب رہا۔ اگر یہ ذمہ داریاں میں پوری نہ
کرتا تو ماں کی آتما کو کیسے شانتی ملتی ......"

اس خط کے بعد مجھے سادھو سے کوئی گلہ نہ رہا۔

باپ کی آتما کو شانتی دلانے کے لئے دن رات کام کرنے والا یہ جیالا سپوت آج کتنے لوگوں کو اشانت کر گیا ہے۔ کاش! اُسے معلوم ہوتا

آج سوچتا ہوں شرافت نفس کا پیکر یہ باشعور اور بیدار ضمیر انسان اپنے والد کی چھوڑی ہوئی ذمہ داریاں تو اپنا سب کچھ داؤ پر لگا کر نبھا گیا لیکن اس جوان مرگ نے اپنے پیچھے جو غم، درد اور مندمل نہ ہونے والے گھاؤ چھوڑ دیئے ہیں ان پر مرہم کون کرے گا؟

یہ سوال آج میرے من کو رہ رہ کر تڑپا رہا ہے؟

اسکی بوڑھی ماں، کہ جس نے جوانی میں رنڈاپا دیکھا تھا اور اپنا سب کچھ سوم ناتھ کے وجود کو سونپا تھا اور آج جس کی بے نور آنکھوں کے سامنے اس کے بڑھاپے کی لاٹھی چھن گئی ہے اور وہ بے بسی اور بے کسی سے ہاتھ ملتی رہ گئی ہے؟

اس کا زخم خوردہ چھوٹا بھائی کہ جس نے سوم ناتھ کے وجود میں اپنے باپ کو پالیا تھا؟

یا اس کی ارمانوں کی چتا میں جلتی ہوئی جوان بیوی کی زندہ لاش؟

یا پھر اس کا دس سال کا بچہ کہ جس کے سپنے اس کی آنکھوں میں ہمیشہ کے لئے سو گئے ہیں؟

مجھ سے کوئی جواب بن نہیں پڑ رہا ہے۔ غم اور درد کی ایک بے نام تلوار مجھے اندر ہی اندر دور تک کاٹتی ہوئی چلی جا رہی ہے۔ مجھے لگ رہا ہے کہ میرا سارا "میں" اُسے سُلگ رہا ہے۔

یہ سادھو کا ایثار نفس تھا اور اس کے فن کارانہ توارث کا اعجاز کہ جس نے پنڈت مکند کول سادھو کے اس ادبی ورثے کو قائم و دائم رکھا تھا جس نے کسی زمانے میں یہاں ادبی محفلوں کی شروعات کی تھیں اور جس کی تربیت میں پریم ناتھ رد لوش نے جنم لیا تھا اور پھر جسے سوم ناتھ سادھو نے اسٹیج اور ڈرامے کے میڈیم سے ایک نئی جہت بخش دی تھی۔

مجھے میرے کسی سوال کا جواب نہیں مل رہا ہے!

سوم ناتھ نے میرے چھوٹے سے پروجیکٹ کے سلسلے میں اپنی عظیم ماں سے ملانے کا وعدہ کیا تھا کہ میں پردیسی کی بہت سی نجی باتوں کے سلسلے میں ان سے براہ راست گفتگو کر سکوں، اب میں کون سا منہ لے کر اس ماں کے پاس جا سکتا ہوں؟

میں پشکر بھان سے بھی پردیسی کی آخری تقریر کے بارے میں سوال نہیں کر سکتا۔ جس کا علم صرف سوم ناتھ سادھو کو تھا۔ میں پشکر کے زخموں کے ٹانکے کیسے کھول دوں؟

پردیسی مرحوم پر میری کتاب جب بھی چھپ کر آئیگی۔ ایک بہت بڑی کمی ضرور ہوگی اسے چھپے ہوئے حروف میں دیکھ کر سب سے زیادہ خوشی جس شخص کو ہو سکتی تھی میں اب اسے کہاں کھوج لوں؟

سوم ناتھ! میرے یار ـــــ تو نے یہ کیا کیا؟

تمہارے باپ نے آج سے چالیس برس پہلے شمشان کے مارگ کو نمسکار کرتے ہوئے لکھا تھا۔

"اے خاموش مارگ! تجھے نمسکار
سنسار کا بھید جاننے والے گھمبیر مارگ تجھے نمسکار
زندگی کے وقت کو جاننے والے اداس مارگ، تجھے نمسکار"

آج جب یہ سطریں یاد کرتا ہوں تو دل کٹ جاتا ہے۔ تمہیں ابھی اس خاموش، گھمبیر، اور اداس مارگ پر جانے کی کوئی جلدی نہیں تھی؟ مجھے ان فقروں سے کوئی شانتی، کوئی سکون کوئی ڈھارس نہیں ملتی۔ تمہارے بے وقت، بے بتائے اس طرح وداع ہونے سے تمہارے چاہنے والوں پر کیا گزرتی ہوگی۔ میں کہہ نہیں سکتا؟ لیکن میں اپنے من کے لٹے ہوئے قرار کو بیان کرنے کا یارا بھی نہیں رکھتا۔ میں اپنی پرنم آنکھوں اور سسکتے ہوئے دل کے اتھاہ جذبوں کے ساتھ تمہاری آتما کو سلام کرتا ہوں۔

(۷، اکتوبر ۱۹۸۲ء)

"بزمِ احساس میں قائم ہے خلا تیرے بعد"

اے وائے کلدیپ رعنا

اس ہر فانی قبرستان میں کل رات جب اچانک ریڈیو سے یہ خبر نشر ہوئی کہ کلدیپ رعنا کا انتقال ہوا ہے تو ایک لمحے کے لئے مجھ پر سکتہ سا طاری ہوا۔ مجھے لگا جیسے میرے جسم کا کوئی انگ کٹ کر الگ ہو گیا ہو۔

یقین نہیں آتا کہ آج کلدیپ رعنا کا خوب صورت جسم اور اس سے بھی زیادہ خوبصورت ذہن جل کر راکھ ہو گیا ہے۔ ایسا پیارا انسان، ہمیشہ ہنسنے والا، بلند قہقہے مارنے والا اس قدر جلد ایک چھلاوے کی طرح جُل دے کر بھاگ سکتا ہے ——— یہ سب تو اس کی سرشت میں تھا ہی نہیں۔ پھر یہ سب کیا ہوا ہے؟

کلدیپ رعنا! تو نے یہ کیا کیا ظالم!

میرا ذہن بیس بائیس سال پیچھے چلا جاتا ہے۔ جب کلدیپ رعنا کے استاد پروفیسر سرودی مرحوم نے جانکی ناتھ کے نام سے کلدیپ کا میرے ساتھ تعارف کرایا تھا۔ سروری صاحب اسے

ہمیشہ "جانکی ناتھ" کہتے تھے اور وہ چڑ جاتا تھا۔ اس کے بعد ہم سینکڑوں بار ملے۔ اٹھے بیٹھے گھومے۔ وہ اس زمانے میں حبہ کدل کے پاس کرائے کے مکان میں رہتا تھا۔ جہاں اس کے بے شمار دوستوں کی چنڈال چوکڑی جمع ہوتی اور وہ شور وغل ہوتا کہ میں دہل جاتا۔ یہیں اسی کمرے میں اس نے اپنی کتنی ہی کہانیاں لکھیں، اسی کمرے میں میں نے اس کی کہانیاں سنیں۔ جن پر کبھی پھبتیاں ہوتی تھیں، کبھی جھگڑے ہوتے تھے۔ لیکن ہماری دوستی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اس زمانے میں ہم پر ادیبوں اور شاعروں سے ملنے کا خبط سوار تھا۔ جہاں کوئی افسانہ نگار یا شاعر وادی میں آتا۔ ہم فوراً اس کی رہائش گاہ کا طواف کرتے۔ ۱۹۶۸ء کے آس پاس کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی کشمیر آئیں۔ سرکٹ ہاؤس میں ان کا قیام تھا۔ میں اور کلدیپ باضابطہ پلان بنا کر کرشن چندر سے ملنے گئے اور تین روز تک دو دو تین تین گھنٹے کرشن چندر کو بور کیا۔ ان کا انٹرویو لیا۔ تصویریں لیں۔ ان ملاقاتوں کی تصویر اس وقت بھی میرے سامنے ہے اور کلدیپ کی بے پناہ یاد آ رہی ہے۔

کلدیپ رعنا نے اس دوران ایم۔ اے کامیاب کر لیا تھا اور وہ "پریم چند کے بعد اردو افسانہ" کے موضوع پر پی۔ایچ۔ڈی کے لئے تحقیقی مقالہ لکھ رہا تھا۔ کہ اس کا تقرر ریڈیو کشمیر میں کشمیری نیوز ریڈر کی حیثیت سے ہو گیا اور پی۔ایچ۔ڈی کی تکمیل نہ ہو سکی۔ کچھ عرصے کے بعد اس کا تبادلہ آکاش وانی دہلی میں ہو گیا تھا۔ جہاں وہ گزشتہ پندرہ سولہ سال سے تھا۔

اس کے بعد کلدیپ رعنا کے ساتھ ملاقاتیں کم ہوئیں۔

لیکن جب بھی دہلی سے آنے پر ملاقات ہوئی۔ اس کے سراپا میں وہی پیار سمٹ آتا۔ اس کے ہونٹوں پر وہی مسکراہٹ تھرکتی۔ اس کے قہقہے اسی طرح کافی ہاؤس میں گونجنے لگتے۔

میں کلدیپ رعنا کو ہمروری صاحب کے تعارف کرانے سے بہت پہلے غائبانہ طور پر جانتا تھا۔ اس سے قبل روزنامہ "خدمت" اور "آفتاب" کے سنڈے ایڈیشنوں میں اس کے رومان میں ڈوبے ہوئے افسانے شائع ہونے لگے تھے۔ میں ان افسانوں کے اسلوب اور زبان و بیان کے

کے حسن سے چونک اٹھا تھا۔ یہ ایک نیا لہجہ تھا۔ وہ اس زمانے میں باقاعدگی سے ان اخبارات میں چھپنے لگا تھا اور دیکھتے دیکھتے کلدیپ رعنا کا نام اجنبی نہیں رہا۔ یہ اس کی نو مشقی کا زمانہ تھا۔ اس دوران اس کا ایک ناول بھی شائع ہوا تھا۔

کلدیپ کا خاندانی نام جانکی ناتھ ریبنہ تھا۔ پروفیسر عبدالقادر سروری مرحوم ہمیشہ اسے اسی نام سے پکارتے تھے اور جیسا ذکر ہوا کلدیپ اس سے چڑ جاتا تھا۔ اپنے دیہاتی ماحول سے نکل کر جب وہ سن شعور کو پہنچا تو اُس نے کلدیپ رعنا کا نام اختیار کر لیا اور اسی نام سے لکھنے لگا۔ یہ اس کی پہلی پہچان تھی۔ کہانی لکھنے کا ذوق اس نے کہاں سے حاصل کیا تھا۔ یہ مجھے معلوم نہیں لیکن یہ ذوق چھپنے کی حد تک اس میں پیدا ہوا تھا۔ ۱۹۶۷۔ ۶۸ء کے آس پاس اس نے اپنی کہانیوں کا پہلا مجموعہ تنہائیاں کے نام سے شائع کیا تھا مجھے یاد ہے اس پر پروفیسر سروری، ڈاکٹر شکیل الرحمن کمال احمد صدیقی اور ڈاکٹر شمیم نکہت نے تعارفی کلمات لکھے تھے۔

کلدیپ رعنا ایک باصلاحیت افسانہ نگار تھا۔ اس نے بہت جلد اپنا ایک علیحدہ راستہ اختیار کر لیا تھا موضوع اور اسلوب دونوں میں اس کا اپنا انداز تھا۔ اس دوران الہ آباد سے "شب خون" کا اجرا ہوا تھا۔ اور کلدیپ کی ایک کہانی 'ایک نئے آہنگ' کے ساتھ شب خون میں شائع ہوئی تھی۔ مدتوں تک وہ پھولے نہ سماتا رہا تھا۔ کلدیپ کو اپنے موضوع پر گرفت تھی۔ اُسے نفسیاتی مطالعوں سے دلچسپی تھی۔ اس کے افسانوں میں ایک عجیب بے چینی ایک بے نام سی باطنی تلملاہٹ کا احساس ہوتا تھا۔ یہ اس کا ذاتی غم تھا یا اس کے مطالعے کی گہرائی میں کہہ نہیں سکتا، لیکن اس کی کہانیوں میں ایک گھمبیر آہنگ پیدا ہوا تھا۔ اور انسان کے باطن کے کرب کی کسک عجیب انداز سے سامنے آ رہی تھی۔ زبان و بیان پر آہستہ آہستہ اس نے حیرت انگیز قدرت حاصل کر لی تھی۔

لیکن ریڈیو کی ملازمت کے بعد اس پر، اس کے ذہن پر، اس کے اظہار پر جمود سا آ گیا تھا۔ اور اس نے لکھنا تقریباً ترک کر دیا۔ پھر نہ اس کے افسانے آنے لگے۔ نہ اس کی تحریر نظر آئی۔

پریم ناتھ پردیسی اور پریم ناتھ در کے بعد کلدیپ کے اندر کا افسانہ نگار غالباً ریڈیو کی معروفیات کے باعث محبوس ہو کر دم توڑ بیٹھا تھا۔

زندہ رہتا اور قلم گھستا تو اس کا مستقبل یقیناً تابناک تھا۔

لیکن اے وائے! یہ سب حسرتیں اس کے ساتھ ہی چلی گئی ہیں۔

آج میرا دل بہت بھاری ہے۔ میری سوچوں کی لاش ٹھٹھر رہی ہے۔

موت نے ہمارے ایک اور "لعل" کو نگل لیا ہے۔

اور ہم سب — کلدیپ رعنا کے چاہنے والے۔ اس سے محبت کرنے والے — اس کے مداح — ہاتھ ملتے رہ گئے ہیں۔

میرے احساس اور جذبے کی تمام لطافت مفلوج ہو گئی ہے۔

میرا سوگوار قلم اپنے زخمی جذبات کے تمام خلوص اور تمام سچائی کے ساتھ تمہاری روح کو سلام کرتا ہے۔

معاصر تمدنی مطالعے

(ادب اور سماج کے مطالعے کا ایک نقطۂ نظر)

ایک طرح سے اکثر ادب کو (اگرچہ سارے ادب کو نہیں) اپنے سماج کے ساتھ وابستہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ بیان یوں تو بالکل واضح دکھائی دیتا ہے لیکن اس کے نتائج مختلف اور پیچیدہ ہیں۔ ان کا یہ اختلاف ہر دور اور ہر ملک میں پایا جاتا ہے۔

برطانیہ نے پچھلی دو صدیوں کے دوران جب سے قصباتی پن، صنعت اور جمہوریت وغیرہ آگے بڑھنے لگی، ادبی روایات نے اپنے عہد کے سماج کو پیش آنے والے سوالات کے متعلق مخصوص اور راست وابستگی کا امتیازی طور پر ثبوت دیا ہے۔ اس وابستگی اور تعلق کو نقادوں اور تخلیقی فنکاروں نے اور ایسے لوگوں نے آگے بڑھایا ہے جو دونوں شعبوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ریمنڈ ولیم نے جس بات کو "ثقافتی اور سماجی مباحثے" کا نام دیا ہے۔ اس کا آغاز بلیک سے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ تک کولرج کے توسط سے ہوا ہے اور آرنلڈ، کارلائل، رسکن، ہورس اور دوسرے لوگ اس میں شامل ہیں۔ ان کے یہاں ثقافت کے معنی ہیں کسی سماج کا طرزِ حیات، اس

کے اعتقادات، اس کی ذہنی کیفیت اور اس کا مزاج جس کا اظہار تمام قسم کے ڈھانچوں، مذہبی رسومات، احساسات اور ساتھ ہی ساتھ فن کے سمجھائے ہوئے روایتی فارم میں ملتا ہو۔ میں اس بات پر اصرار نہیں کروں گا کہ تخلیقی فن میں ایسے فنکاروں نے اپنے سماج کو کس طرح کھوج ڈالا بلکہ اس بات پر زور دوں گا کہ فنکار کس طرح روزمرہ کے مسایل کے سلسلے میں راست طور پر اور اپنے کلچر میں "زندگی کی کیفیت" کا تجزیہ کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔

جب ہم برطانوی تخلیقی کارناموں کی طرف دھیان دیتے ہیں۔ تو وہاں ہم سماجی اور اخلاقی تعلق کا ایک خاص انداز پاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ سماجی اور اخلاقی "تعلق" امریکی اور یورپی ادیبوں کے یہاں نہیں ملتا۔ یقیناً یہ چیز اُن کے یہاں بھی پائی جاتی ہے مختلف کلچروں میں اس "تعلق" کی شکل و صورت اور اس کا "اثر" مختلف ہوا کرتا ہے۔ انگلستان میں یہ ایک خاص قسم کے ٹھوس، عملی اور انسانی اصرار کو پیش کرتا ہے۔ یہ ایک قدیم عقیدہ ہے جو اس کے باوجود کہ اس کا زیادہ گہرا مطالعہ نہیں کیا گیا ہے۔ پھر بھی بہت سے ادیب، نقاد اور سنجیدہ قارئین کافی عرصہ تک اس بات پر یقین کرتے رہے ہیں کہ اچھا ادب سماج کی تفہیم کے لئے ایک بہتر ذریعہ ہے۔ یہ لوگوں کی اخلاقی زندگی کو بہتر طریقے سے سمجھنے کا ایک وسیلہ ہے۔ یہاں ہمیں تخلیقی فن کاروں کے مخصوص بیانات ورڈس ورتھ کے توسط سے بلیک، اور جارج ایلیٹ سے ڈی، ایچ، لارنس تک شدت سے پائے جاتے ہیں۔ پچھلے کئی دہوں میں اسے ایف۔ آر۔ لیوس نے تنقیدی تحریروں میں جاری رکھا اور تب اسے تمام سطحوں پر انگریزی درس و تدریس میں برتا گیا۔ اس روایت سے یہ دعوےٰ کیا جاتا ہے کہ اچھا ادب سماج کی ایک ٹھوس طریقے سے آئینہ داری کر سکتا ہے۔ بشرطیکہ (اور یہ شرط بہت اہم ہے) ہم اسے مناسب ڈھنگ سے مطالعہ کرنا سیکھیں اور اسے محض خارجی مقاصد کے لئے استعمال نہ کریں۔

پچھلے تیس برسوں کے دوران خاص طور پر بعض نقادوں نے نہ صرف اعلیٰ ادب بلکہ

"ادنٰی ادب" یا "عوامی ادب" کا تجزیہ کرنے کی کوششوں کی طرف اپنی رضامندی ظاہر کی ہے۔ یا انہوں نے "عوامی فن" کے ثقافتی مطالب کا تعین کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ یہ محض لفظی مطالب نہیں ہیں مثال کے طور پر اشتہارات، فلمیں یا مقبول عام موسیقی۔ یہاں مز لیوس کے 'FICTION AND THE READING PUBLIC' اور جارج اوروِل کے چند قابلِ قدر مقالوں کا خیال آتا ہے۔ اوروِل انتقال کی وجہ سے اس میدان میں زیادہ کچھ نہ کر سکا۔ لیکن اُسے اس کے امکانات صاف نظر آتے تھے۔

"علم الانسان کے نقطۂ نظر سے ہمارے رسومات کے مطالعہ کی کوشش فکر و نظر کے نئے دریچے کھول دیتی ہے لیکن اپنے بارے میں ایک بات دیکھنے کے قابل ہے کہ لوگوں کے عادات نہ صرف ان کی تربیت سے تشکیل پاتے ہیں۔ بلکہ بہت حد تک کتابوں سے بھی بن جاتے ہیں۔ میں نے اکثر اس بات پر غور کیا ہے۔ علم الانسان کے نقطۂ نظر سے کتابوں کے تقلیدی انداز کا مطالعہ دلچسپ ہوگا۔ مجھے یہ معلوم نہیں ہے کہ آیا آپ نے کبھی ایلمر رائس (ELMER RICE) کی تصنیف A VOYAGE TO PURILIA کا مطالعہ کیا ہے اس میں بہت سے رواجوں کا دلچسپ تجزیہ شامل ہے۔ جن کو تسلیم شدہ مان لیا گیا ہے۔ لیکن جن کا ذکر کبھی معمولی قسم کے فلم میں کیا گیا ہے۔ ایڈگر والس EDGER WALLASE جیسے ادیب کے بارے میں میرا خیال ہے کہ اس کے پائے کے ادیب کے بنیادی اعتقادات اور عام تخیلی پس منظر پر کام کرنا بہت مفید ہوگا۔

۲

میں نے شروع میں ہی چند بنیادی باتیں بیان کی ہیں تاکہ ادبی اور ثقافتی غور و فکر میں برطانوی روایات کے خاص مزاج اور استحکام کا اظہار کیا جائے۔ یہ ہمیشہ بنی نوع انسان اور ادب کے راست اثر کے ساتھ منسلک رہا ہے۔ مجموعی طور پر یہ غیر جمالیاتی اور غیر تجریدی رہا ہے۔ اس نے دانشورانہ نقوش ڈالنے کی بھی خواہش نہیں کی ہے۔ بلکہ ہمیشہ عمدہ سادہ اور

وابستہ رہا ہے۔ اس کی پابندیاں اس کے استحکام کی ضد ہیں۔ بعض باتوں میں یہ غیر معذرت خواہانہ اپنے ہی خیالات کی تنظیم کے بارے میں مشکوک دیدہ و دانستہ شوقیہ اور ضبط اور ترتیب کے سلسلے میں زیادہ چوکنا دکھائی دیتا ہے۔ اس نے کچھ ثابت کرنے سے زیادہ اپنے اوپر زیادہ ذمہ داری لے لی ہے اور ہمیشہ ایسے لوگوں کی باتوں کو سننے کے لئے تیار نہیں ہوا ہے۔ جو زیادہ سے زیادہ شہادت یا زیادہ منطقی استدلال کے لئے اصرار کرتے ہیں۔ اس نے ہمیشہ زیادہ مقامی بننے کی کوشش کی ہے۔ میں "کلچر اور سماج کے مباحثے" کا ذکر کر چکا ہوں جس کو انگریزی کے تخلیق کاروں نے انیسویں صدی کے دوران مدلل طریقے سے آگے بڑھایا۔ لیکن انیسویں صدی کے براعظم اور خاص طور پر ایسی جرمن فلسفیانہ تحریروں کے بارے میں جو ایسے ہی معاملوں کے سلسلے میں لکھی گئی ہیں۔ برطانیہ میں ادب کے طالب علموں کو بہت کم معلوم ہے۔ پھر بھی اس میں انگریزی "بحث و مباحثے" کے ساتھ بہت سی باتیں مشترک ہیں اور جہاں کہیں اس میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ وہاں اس کا رویہ ایک چیلنج سے کم نہیں۔ مثال کے طور پر میکس ویبر (MAX WEBER) ایک ادبی نقاد کی بہت سی صلاحیتوں کا استعمال بڑی ہوشیاری سے کرتا ہے۔ بعض اوقات اس طرح کہ جس طرح ایک ادبی نقاد پوچھ گچھ کرتا رہتا ہے۔ وہ تعریفوں کے سلسلے میں بڑا سخت گیر تھا۔ جو شاذ ہی ادب کے طالب علموں کی ایسی مدلل تحریروں میں ملتی ہیں جن کا تعلق سماج سے ہو۔

ادب سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے لئے آسان ہے کہ وہ کسی جدید سماجی سائنٹفک کارنامے کو تشکیک کی نظر سے دیکھیں۔ چونکہ ہماری تخلیق خاص منفرد یا بے مثال چیز پر زور دیتی ہے۔ لہٰذا اس کے تجریدی کردار کے بارے میں شبہ ہونے لگتا ہے لیکن ہمارے لئے ہمارے سماجی علوم کی افادیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ جب ہم اسے سماجی علوم کے خارجی ضابطے کی کسوٹی پر اس کا تعین کرتے ہیں تو ہماری سچائیاں زیادہ مستحکم ہونی چاہئیں۔

پھر بھی ہم مخصوص مثالوں اور کارناموں کے دائرے سے نکل کر سماج کے بارے میں

"عام" بیانات دیتے ہیں۔ ہم کافی حد تک ایسے کام کو سرانجام دیتے ہیں اور اکثر بے دھڑک طور پر بات کہہ ڈالتے ہیں۔

ہم ملیے، چھوٹے الفاظ (مثال کے طور پر لفظ "اخلاق") اور بڑے تصورات کا استعمال آسانی سے کرتے ہیں۔ ہمارے ذہن میں بہت سے سماجی اور ثقافتی قیاسات ہیں۔ ان قیاسات کی حمایت کرنے سے پہلے ہمارے سامنے سماج کی پوری تصویر یا اس کے خاص نقوش والے رخ آتے ہیں اور اس میں ادب کے مقام کا پتہ چلتا ہے۔ لہٰذا ہم منتخب لوگوں یا اقلیت کی فطرت سماج میں ان کے رول، ان کے اقدار کی ترسیل کے بارے میں صاف تصورات نہیں رکھتے یا ہم جماعت اور ان کے سنوارنے کی قوت اور اقتدار اور منصب کے بارے میں واضح تصورات نہیں رکھتے۔

اگر ہم دوسرے ضوابط پر انحصار رکھیں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم صرف ایسے ضوابط کا استعمال کرتے ہیں۔ جو ہمارے لیے مفید ہوں یا کم از کم ایسا دکھائی دیتے ہوں اور پھر ان کو منتخب کرلیں۔ ہم بڑی جلد بازی سے چند مخصوص مثالوں سے عام فن خطابت پر چلے آتے ہیں۔ ہمیں خارج سے متعلق ایسی تحریکات کے ضروری قواعد اور اس کی قیمت کا زیادہ حقیقت پسندانہ شعور ہونا چاہیے، اور اس میں سماجی علوم ہماری مدد کر سکتے ہیں وہ ادب کی سچی بصیرت کے منکر نہیں ہوں گے۔ وہ ہمیں ان کو زیادہ اچھی طرح سے سمجھنے میں ممد ثابت ہو سکتے ہیں۔

جیسا کہ میں نے ذکر کیا۔ ہم اس بات پر زور دیتے ہیں کہ انسان کو صرف اپنے لئے ادبی کارناموں کا مطالعہ کرنا ہے۔ کیونکہ صرف اسی طریقے سے وہ اس بات کو سیکھ سکیں گے کہ انہیں سماج کے بارے میں کیا کہنا ہے یا جو کچھ وہ کہتے ہیں۔ اس کو بدلنا ناممکن ہے اور اس کو کسی بھی دوسرے ماخذ سے حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ سب کچھ صحیح ہے۔ لیکن مجھے حیرت ہے کہ دعووں اور اعلان شدہ دعووں کے

مطابق عمل کرنے کی ناکامی میں کتنا بُعد ہے ۔۔۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم اپنے آپ سے گفتگو کر رہے ہوں ۔

ادب کی افسانویت کا تعلق علم یا "سچائی" کے ساتھ عجیب و غریب پیچیدگی کا حامل ہے ان کو کبھی بھی فیصلہ کُن طریقے پر ثابت کیا جا سکتا ہے ۔ نہ ہی ان کی نمائش کی جا سکتی ہے' ان باتوں کا صرف تجربہ کیا جا سکتا ہے ۔ پھر بھی ہم دوسروں کو ان باتوں کو دیکھنے میں مدد کر سکتے ہیں جس کا ہم دعوے کرتے ہیں اور یہ بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ سماج کے بارے میں ادب کے انکشافات کس طرح ہوا کرتے ہیں ۔ مثال کے طور پر " SIGNIFICANTLY " کا لفظ اکثر و بیشتر استعمال کرتے ہیں ۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ فلاں آدمی نے ایک "اہم" حرکت کا مظاہرہ کیا یا یہ کہ یہ سماج کے بارے میں "اہم" تفصیل ہے ۔

ہم یہ بات بڑے اعتماد کے ساتھ کہتے ہیں کہ ایک اچھا ادیب اوروں سے زیادہ دور تک بصیرت کے ساتھ دیکھتا ہے ۔ "وہ خود سماج سے باہر رہتا ہے" اور اس کی فطرت کے بارے میں زیادہ "سچائی" بیان کرتا ہے ۔ ہو سکتا ہے کہ یہ سب دعوے سچ ہوں لیکن جیسا کہ ہم میں سے بہت سے لوگ سمجھتے ہیں ۔ ان کو ثابت کرنا ذرا مشکل ہے ان کو محض زور ڈال کر ثابت نہیں کیا جا سکتا ہے ۔

جب ہم مقبول عام ادب کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہم اپنے نقطۂ نظر کو پلٹ کر خود اعتمادی قائم رکھتے ہیں ہم نے اس بات کا دعوے کیا ہے کہ "اچھا" ادب وہی کچھ پیدا کرتا ہے جو کچھ اسے سماج کے بارے میں کہنا ہو ۔ اگر اس کا مطالعہ اس لئے کیا جائے کہ ہر تخلیق ایک مخصوص مظہر ہوتی ہے ۔ مخاذنے سے ہم یہ فرض کرتے ہیں کہ مقبول عام ادب عجلت سے تمام بڑے گروپوں میں پڑھا جا سکتا ہے اور بعد میں جرأت مندی سے اس کی تعمیم کرتے ہیں ۔ ہم کہتے ہیں کہ یہ محض ایک اشاریہ ہے ۔ اس لئے ہم اس کا جائز اور ناجائز استعمال کرتے ہیں ۔ ہم سماج کے ساتھ اس کے رشتے کو زیادہ آسان بناتے ہیں اور یہ دیکھنے میں

ناکام رہتے ہیں کہ یہ کسی کلچر کے بارے میں ہمیں کیا سمجھاتا ہے اور اس کی علامات کیا ہیں۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فرد یا سماج پر ادب کے اثرات سے متعلق ہمارے نظریات وسیع مگر کم نمو یافتہ ہیں۔ لیکن ہم انتہائی جلد بازی سے کام لے کر دعوے کرتے ہیں کہ اچھے اور برے ادب دونوں کا راست رشتہ سماج کے اخلاقی حالات سے ہے اور یہ کہ اچھا ادب کسی سماج کی صحت کے لئے ہیلتھ نامہ ہے اور اس کی نشوونما کرتا ہے اور عوامی ادب کو لگاڑنے والی علامت ہے جو اس کی جڑوں کو بھی اکھیڑ دے گا۔ یہ سب کچھ کسی حد تک صحیح بھی ہو سکتا ہے لیکن اس کی تفہیم بڑے پیچیدہ طریقے سے ہوتی ہے۔ لہٰذا ہم کم ادعا کے ساتھ اور زیادہ سنجیدگی کے ساتھ ایسا کر سکتے ہیں۔ اب اثرات کے بارے میں سوشل اور سائنٹفک ادب کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔

بات یہ ہے کہ ایک اچھا ادب ممکن ہے ان صورتوں میں مفید ہو۔ جیسا کہ میں ابھی ذکر کر چکا ہوں۔ یعنی وہ بصیرت جو یہ پیش کرتا ہے اور وہ اخلاقی نشوونما جو یہ پیدا کر سکتا ہے ان سب باتوں کی نمائش مشکل ہے۔ خاص کر ایسے لوگوں کے بارے میں جو ادب کے پیشہ ورانہ طالب علم نہ ہوں۔ میں اس بات پر یقین نہیں کرتا کہ ہمارے لئے اس بات کا یہ جواب دینا کافی ہے کہ یہ بے حس لوگ ہیں۔ یا یہ کہ ان لوگوں نے کتاب کا مناسب ڈھنگ سے مطالعہ کرنا نہیں سیکھا ہے۔ اکثر ایسے لوگ اس تمام ہوشیاری کے ساتھ کتاب کو پڑھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس کا وہ تقاضا کرتی ہے۔ وہ ہماری باتوں پر کان دھرتے ہیں اور وہ اتنے ہی حساس دکھائی دیتے ہیں جتنا کہ ہم دکھائی دیتے ہیں لیکن وہ ہماری ایسی بڑی چھلانگ نہیں مار سکتے اور اگر وہ ایسا کرتے ہیں تو محض تاریکی میں اچھل کود کرتے ہیں۔ ہم ان کو سمجھانے میں مدد نہیں کرتے کہ ہم کیا کر رہے ہیں یا کہہ رہے ہیں۔ جب کہ ہم ان INCANTATIONS یا ہدایات کو دہراتے ہیں۔ جو لفظ یا مردہ زبانیں بن چکی ہیں۔

۳

ممکن ہے بُرا ادب یا عوامی ادب یا عمل پذیر ادب اتنے ہی بڑے اثرات پیدا کرتا ہو جتنا کہ ہم اکثر کہتے ہیں اور جو کچھ بھی ہوں ہم خود بھی ان کو اس وقت تک سمجھ نہیں پائیں گے جب تک کہ ہم پورے دھیان سے نہ پڑھیں لیکن ہم نے اپنے ہمدردوں کو بھی اس طرح مطمئن نہیں کیا ہے۔ اور جو کچھ برے ادب کے اثرات ہوں گے ہم ان کو سمجھ نہیں پائیں گے۔ جب تک کہ ہم اس ادب کو زیادہ ہوشیاری سے نہ پڑھیں۔ اکثر جو ہم لوگ سوچتے ہیں۔ اس سے زیادہ اس میں پایا جاتا ہے۔ جو کچھ میں نے اب تک کہا ہے اگر یہ صحیح ہو تو ادب کے طالب علموں کو جن کو اپنا کلچر سمجھنے کے لئے خاص دلچسپی ہو ان باتوں کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے۔ انہیں ادبی اور ثقافتی تجربات کو بہتر بنانا چاہیئے۔ انہیں دوسرے "ضابطوں" کے ساتھ بہتر تعلقات پیدا کرنے کی بھی ضرورت ہے۔

ہر ایک بات ادب کے تجربے سے اندر اس کے واسطے شروع ہونی چاہیئے تخلیقات کی مخصوص انفرادیت پر دھیان دیئے بغیر یعنی اُن کی انفرادی فطرت کی سچائی کے لئے متردد ہوئے بغیر ہم قبل از وقت نقش سازی کے انداز عمومیت اور STRUCTURAL کی طرف TYPE CASTING لئے جائیں گے اور یہ ان کارناموں کے ساتھ بے وفائی کے ذریعے سے پایا جائے گا۔ ایک ایسا مقام بھی ہے جس کا بعد میں ذکر کروں گا، جہاں ایک قسم (GENRE) میں مثالی تحریر ہو سکتی ہے لیکن یہ اُس سے زیادہ محدود ہے جتنا کہ ہم سمجھتے ہیں اور اسے بعد میں ہی بیان کیا جانا چاہیئے۔

جب ہمیں یہ ظاہر کرنا ہو کہ ہم کوئی بیان کیوں دیتے ہیں یا ہمارا مقصد اس وقت کیا ہوتا ہے۔ پھر ہمیں تمدن کی ماہیت کے بارے میں ایسے بیانات کی طرف رجوع کرنا سیکھنا ہوگا جو دوسرے ضابطوں سے معرض بحث میں آسکتا ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ کسی کلچر کو سمجھانے کے لئے ادب ایک بے مثال کارنامہ انجام دے سکتا ہے تو ہمیں

اس کارنامے پر کافی دھیان دینا ہے۔

اس لئے پہلا کام یہ ہے کہ ادبی اور تمدنی مطالعہ کو اپنے طور پر بہتر بنایا جائے تاکہ اپنے ثقافتی معنی کو اظہار کرنے کے لئے اپنے آپ کو تیار کرے۔ THE BIRMINGHAM CENTRE FOR CONTEMPORARY CULTURAL STUDIES میں ہم اس کو مطالعہ برائے آہنگ (READING FOR TONE) اور مطالعہ برائے اقدار (READING FOR VALUE) کہتے ہیں۔ یہ فقرے تسلی بخش نہیں لیکن ان سے بہتر فقرے پا لینا بھی آسان نہیں۔ اول الذکر کے معنی ہیں کہ تحریر کے تار و پود کو جہاں تک ممکن ہو سکے سمجھ لیا جائے۔ سب سے پہلے زبان میں ہر قسم کے عناصر کی طرف دھیان دیا جائے۔ مثلاً کسی بات پر زور دینا یا نہ دینا' تکرار یا فرو گزاشت' کسی کی تصویر پیش کرنا یا ابہام پیدا کرنا' اس کے معنی کردار' واقعہ' پلاٹ اور موضوع کی طرف آتا ہے۔ لیکن اس سارے وقت میں ادب کے کام میں تین اہم عناصر یعنی جمالیاتی' نفسیاتی اور ثقافتی عناصر کو ذہن میں رکھنا لازمی ہے۔ مختصراً پہلا عنصر ان خصوصیات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو جمالیاتی ضرورتوں کی وجہ سے طے ہوتی ہیں اور فنی کارنامے کے ہیئتی اسلوب ایک طرح کے افسانے میں ہوتی ہیں۔ نفسیاتی عناصر وہ ہیں جس کا بنیادی طور پر اس فرد کی طبیعت کی اٹھان سے فیصلہ ہوتا ہے جس نے وہ کتاب لکھی ہو۔ ثقافتی عناصر وہ ہیں جن کے بارے میں یہ فیصلہ کیا ہوا دکھائی دیتا ہے گویہ کتاب ایک خاص عہد میں ایک خاص سماج میں لکھی گئی ہے لیکن پہلے دو عناصر کسی حد تک ثقافت کے پابند ہیں اور ایک دوسرے سے جدا نہیں۔

ہمیں ایک "اہم انتخاب" کرنا یا 'تنقیدی واقعات' میں اپنی پسند کے واقعات منتخب کرنا اور پھر اس کی جوازیت پیش کرنا ہے۔ اگر ہم ایسا نہیں کرتے تو ہم اضافی دباؤ (RELATIVE PRESSURES) اور مختلف اقتباسات اور مناظر کی اہمیت اور تیقن میں کوئی فرق نہیں کریں گے۔ اور یہ ایسا بُعد (DIMENSION) ہے جو پورے مطالعے (READING) کا

ٹھوس فایدہ ہے۔

مقصد یہ ہے کہ تخلیق میں یہ دیکھا جائے کہ قدروں کا کتنا حصہ اس میں منعکس ہوا ہے یا خارج ہوا ہے اس کے اختیار کئے ہوئے معانی یا عدم معانی ہیں۔ خواہ ادیب اس سے واقف ہو یا نہ ہو، کیا کچھ ہے، السان "قدروں کے لئے ہی مطالعہ" کرتا ہے۔ لیکن اس فقرے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ کسی خاص تخلیق کے بارے میں قدروں کا فیصلہ صادر کرنے جارہا ہے۔ وہ صرف تخلیق میں پوشیدہ قدروں کو انتہائی صحت اور بڑے مناسب ڈھنگ سے بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ کوئی بھی شخص اس قدر خارجی (معروضی) نظریہ نہیں رکھ سکتا۔ جس قدر کہ ظاہر ہوتا ہے۔ ہر شخص اس منظر کا ایک حصہ بن جاتا ہے جس کا وہ مشاہدہ کرتا ہے۔ ثقافتی معانی کے کسی مطالعے کے لئے چاہیئے کہ کسی مفروضے انتخاب کے عمل اور بعض طرح کے پہلے سے بتائے ہوئے فیصلہ جات وغیرہ سے آغاز کرے نہیں تو امکانی مفروضات کے ہجوم میں سے کچھ بھی پایا نہیں جا سکتا۔ چنانچہ بعض صورتوں میں کم سے کم قدروں کو طے کرنے کے پوشیدہ فیصلے سے انحراف نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن آدمی اپنی شمولیت کے بارے میں ہمیشہ صاف اور واضح رہنے کی کوشش کر سکتا ہے اور مطالعہ برائے اقدار (READING FOR VALUES) کو JUDGEMENT OF VALUE سے الگ رکھ سکتا ہے۔

اس لئے کوئی اس مقام پر خاص طور پر کام کے اقدار کے بارے میں سوال نہیں کرتا بلکہ اچھی طرح سے اس بات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ جیسے ویبر WEBER موضوع کے ساتھ اقدار کا رشتہ کہتا ہے جہاں تک ممکن ہوتا ہے۔ لوگ اندرونی مطالعے سے اسے حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہ اس طرح کی تخلیق اپنے معاصر سماج کے بارے میں کیا کہتی ہے اور اپنی ذاتی شخصیت کے لئے وہ سماج کن باتوں کا معتقد ہے۔ اس طرح سے ہم

"THE QUALITY OF LIFE" جیسے مشتبہ فقرے کو استعمال کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہ مشکوک اس لئے ہے کیونکہ لوگ (بعض اوقات نقاد بھی ایسی باتیں غیر سنجیدگی سے کہتے ہیں) اکثر سوچتے ہیں کہ آدمی کے پاس مختلف رجحانات کا تجزیہ کرنے کے لئے ایک کسوٹی ہے اور نہ انہیں QUALITY کے لئے اسی کسوٹی کے مطابق بمنزلت تقسیم کرتا ہے۔ لیکن ایک اچھا ادبی اور ثقافتی تجزیہ QUALITY OF LIFE کو بیان کرنے کے لئے اچھی طرح سے یہ دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ زندگی کا مزاج، احساس یا ڈھانچہ تصنیف میں کس طرح گتھا ہوا ہے۔ (اگرچہ، جیسا کہ میں نے اوپر کہا، وہ گہرائی میں ایک داخلی معاملہ ہے، اسے جزئیت سے بھرپور اس قدر تاثراتی نہیں ہونا چاہیئے، جتنا کہ ہم اسے بناتے ہیں)

کلچر کے مطالعے کی ان تمام کوششوں کے پس پشت بہت سے بڑے طے شدہ مفروضے ہیں۔ ان میں بعض بالکل عیاں ہیں اور بعض پوشیدہ ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک سماج کی کچھ قدریں ہوتی ہیں جن کے بغیر یہ زندہ نہیں رہ سکتا اور نہ ہی ان کی اضافی اہمیت کا فیصلہ کر سکتا ہے۔ وہ تجربے سے بظاہر ایک اہم اور منظم کل ترتیب دیتا ہے، یعنی زندگی کا ایک کلی لیکن بے معنی تصور، وہ ان قدروں کو نظاموں، رسموں اور صورتوں میں پیش کرتا ہے وہ اپنے فنون اور اعمال میں ان قدروں کی عملی تفسیر پیش کرتا ہے اور قدروں کی حیات ایک جدلیاتی عمل ہے جو کبھی مکمل نہیں ہوتا، بلکہ ہمیشہ تبدیلی اور جدت سے ہمکنار رہتا ہے کوئی بھی فرد اپنے تمدن کے نظام اقدار سے پوری مطابقت پیدا نہیں کر سکتا۔

یہاں پر اپنے مقاصد کے لئے سب سے نازک خیال یہ ہے کہ ادب، اور دوسرے اظہاری فنون کلچر کے اندرونی معانی کے آئینہ دار ہیں۔ یہ ان چیزوں کو دوبارہ تخلیق کرنے میں مدد دیتے ہیں، جن پر اعتماد کرنے کا اسے احساس تھا۔ یہ باور کراتا ہے کہ تجربے نے وہ اقدار طلب کی ہیں اور انہیں پیش کیا ہے۔ یہ ان قدروں کو زندگی میں برتنے کے احساس کو ڈرامائی صورت میں پیش کرتا ہے اور اس برتاؤ میں کسی دباؤ اور تناؤ سے گزرنا پڑتا ہے۔

اس سے اس تناؤ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے جس پر یقین کیا جاتا ہے۔ زندگی سے متعلق ایک نقطۂ نظر کی قوت اور اس کی ہیئت کا خاصا احساس رکھنے سے اس نقطۂ نظر کو سمجھانے میں مدد ملتی ہے۔

فن اپنے آپ میں ہی ایک نظام پیدا کرنے سے کسی کلچر کے اقدار کے نظام کی آئینہ داری کرتا ہے جو اس کے اندر موجود ہوتا ہے یا وہ اس کی آئینہ داری کر کے یا اس کا مقابلہ کر کے ایک نئے نظام کی تشکیل کرتا ہے۔ تاہم یہ ان رشتوں کو غیر منطقی دکھائی دینے کے قابل بناتا ہے۔ تنظیم یا غیر تنظیم کی کسی طرح کے عمیق ادب سے راست طور پر تاویل نہیں کی جا سکتی۔ ہیئت پرست الفاظ میں "ادبی تصنیفات کی مربوط دنیا ایسی ہی نہیں ہے جیسی کہ باہر کلچر کی مربوط دنیا"

بلا شبہ ایک تصنیف تمام تنظیم کو تباہ کرنے کی سعی کر سکتی ہے اور ممکن ہے ایک مزاجی غیر تنظیمی حالت پیدا کرے۔ یہ نہ صرف اپنی سوسائٹی کی تنظیم بلکہ ممکن ہے آرٹ کے بغیر تمام طرح کے نظم کے خلاف کوشش کرے (اور اس سے انکار بھی کیا جا سکتا ہے) پھر بھی اس کے ثقافتی معنی موجود ہیں۔ جن کو اس کارنامے کا راست تجربہ کرنے سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اسی لئے ہم کہتے ہیں کہ اظہاری فنون معاشرتوں کی اقداری فطرت کے لئے ایک منفرد قسم کے رہنما ہیں۔ ہم یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ سماجی قدروں کے مزاج پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں اور اس طریقے پر بھی اثر ڈالتے ہیں جس طریقے پر کہ ان کو رکھا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ممکن ہے ادیب زبان کو مانجھیں اور کسی قبیلے کے جذبات کی تہذیب کریں۔ لیکن اس بات کو ثابت کرنا محال ہے۔

یہ بات اہم ہے کہ بعض نقاد اس بات پر مسلسل اصرار کرتے ہیں کہ ادب کا کوئی بھی کارنامہ ایک خود مختار ART A FACT ہے۔ یہ ہمیں یاد دلاتا ہے کہ ایک تصنیف اپنی جگہ ایک "مربوط کائنات" ہے۔ جیسے دوسرے مقاصد کے لئے استعمال نہیں

کیا جا سکتا ہے۔ یہ فن کے ہر کارنامے کی انفرادیت کو متعین کرتا ہے اور وہ مفہوم بھی ظاہر کرتا ہے۔ جن میں اظہارِ فنون آزاد اور خود مختار ہوتے ہیں۔

خود اختیاری کے لئے مطالبہ کرنے میں ایک انکشافی قدر موجود ہے اور پچھلے ایک دو دہوں میں اس نے ادب کے بارے میں ہماری فہم کو زیادہ تیز کیا اور دقیق بنایا ہے۔ لیکن اصلیت میں یہ ایک محدود اور غلط دعوے ہے۔ باوجود اس کے کہ کوئی فنی کارنامہ کس قدر کس سماج کو ٹھکراتا ہے یا نظرانداز کرتا ہے۔ لیکن اس میں کافی گہرائیوں تک جڑ پھیلے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس میں ٹھوس ثقافتی معانی ہوتے ہیں۔ ایک فن پارہ صرف اپنے لئے وجود میں نہیں آسکتا۔

اس وقت تک "قدروں کے مطالعے" کے مباحثے کی بنیاد کسی ایک کارنامے کے آہنگ کے مطالعے پر رکھی گئی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ہم کو ایک متن سے شروع کرنا ہے اور اس پر خارجی طور پر کام کرنا ہے جب کوئی شخص گروہوں میں ثقافتی مطالب کا مطالعہ کرتا ہے چاہیئے ہم ایک نوع کو لے لیں یا ایک سارے عہد کو۔ مسائل کا ایک پورا اپنا سلسلہ پیدا ہوتا ہے۔ یہ عجلت پسند کام ہوسکتا ہے۔ یعنی نفظ میں معنی کے تغیر و تبدل اور ہیرو کے رول کی تبدیلی کو دیکھنے سے ہم رجحانات کی کھوج یا غیر مذہبی تحریکات کا خاکہ کھینچتے ہیں۔ یا ہیرو کے رول میں تبدیلی کا مشاہدہ کرنے سے کہیں دور بھلا نکلتے ہیں لیکن یہ بات حق بجانب ہے اور اس کو کیا جانا چاہیئے۔ اگرچہ ابھی ہم نے برمنگھم میں ایسا کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ کیونکہ انفرادی کارنامے کو قدروں کے لئے مطالعہ کرنے کے خاص ڈھنگ سے گرفت پانا ایک ناگزیر بنیادی بات ہے اور ہم کو ابھی ایسا کوئی اچھا ڈھنگ معلوم نہیں۔

بہت سی مذکورہ باتوں کا اطلاق عوامی فن یا ART BROW LOW یا اعلیٰ ادب کے تجزیوں پر ہوسکتا ہے لیکن جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ ادب کے ایسے طالب علم جو غیر روایتی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں عام طور سے زیادہ مستعدی سے کام کرتے ہیں۔ ان کے

پہلے سے بنائے ہوئے تصورات ان کو گمراہ کرتے ہیں۔ میں یہ بھی کہہ چکا ہوں کہ یہ بات انتہائی مشکل ہے کہ لوگوں کو اس بارے میں مطمئن کیا جائے کہ "اچھا ادب اپنے عہد سے اس قدر خارج ہوتا ہے کہ اس کو روشن کرے اور اس کی پرکھ کرے"۔ یہ بات مشکل ضرور ہے لیکن قابل قدر اور اہم بھی ہے۔ یہ کہنا غیر مفید اور غلط ہے کہ عوامی فن یا LOW BROW ART اپنے سماج کے حالات کی محض عکاسی کرتے ہیں اور یہ علامتی تعلق نہیں رکھتے بلکہ یہ اس کی روایتی عقلمندی یا حماقت کی سیدھے سادھے انداز میں عکاسی کرتے ہیں۔

بعض عوامی فن، مناظلوں سے زیادہ جاندار ہوتے ہیں اور بعض اوقات ایسی چیزیں جو بذات خود "ادب اعلیٰ" کے طور پر اپنے آپ کو پیش کرتی ہیں۔ اور قبول بھی ہوتی ہیں (انفرادی، نئے، غیر متعلق، معروف) لیکن حقیقت میں بے جان ہوتی ہیں۔ کیونکہ اس میں بھی ادب اعلیٰ کی چند روایتی خصوصیات ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر موضوعی پیٹرن (THEMATIC PATTERN) میں ہم یہ دیکھنے میں ناکام رہتے ہیں کہ اس میں کسی قسم کی بصیرت ہوتی ہے۔

عوامی فن سعی کرنے کے بغیر اپنے ثقافتی معنی پیدا نہیں کرے گا۔ اگر ہم ایسی سعی کریں تو ہم کو معلوم ہوگا کہ یہ ہماری امیدوں کے برخلاف زیادہ انکشافی ہوگا لیکن اس قدر انکشافی بھی نہیں جس قدر اعلیٰ فن ہوتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں بنیادی فرق سامنے آتا ہے یعنی سچائی، پیچیدگی اور بصیرت کا فرق لیکن اسے یقیناً آسانی سے نہیں پڑھا جاسکتا اور نہ ہی اسے موقوف کیا جاسکتا ہے۔

برمنگھم میں ہم نے خواتین کے ایک جریدے میں شائع شدہ ایک مختصر افسانے پر تین چار ماہ خصوصی طور پر طویل سیمناروں میں کام کرنے سے اس بات کو سیکھ لیا ہے اور ہمارے ایک گریجویٹ طالب علم کو IN FLEMING کے جمیز بانڈ ناولوں پر تین سال تک کام کرنے کے بعد ایسا تجربہ ہوا۔

ایسی ہی بات دوسرے عوامی فنون کے لئے بھی صحیح ہے۔ چاہے وہ نمایاں

طور پر لفظی ہوں یا نہ ہوں۔ یا پولر پریس بذات خود سماج اور اپنے قارئین کے ساتھ اپنے رشتے کے بارے میں ناقابل فہم ہے لیکن جب ہوشیاری سے پڑھا جائے تو زیادہ فایدہ بخش ہے۔ اشتہارات کو پڑھنا زیادہ ہی مشکل ہے کیونکہ ان کو دیکھا بھی جا سکتا ہے اور پڑھا بھی جا سکتا ہے۔ ادب کے طالب علموں نے اپنا زیادہ وقت اشتہارات کے الفاظ پڑھنے میں صرف کیا ہے اور پھر بھی ان کا علم سطحی رہا ہے۔ ثقافتی معنی پر جو زیادہ تر اشتہارات کے ذریعے بصری طور دیے جاتے ہیں۔ مشکل سے ہی کوئی کام ہوا ہو۔ ایسے لوگ جو تجارت کرتے ہیں اور اشتہارات کے بارے میں لکھتے ہیں۔ عام طور سے تکنیکی بیانات دیتے ہیں اور اپنے پنہاں معنی سے بحث نہیں کرتے یا معانی پر مباحثے کی ان کی کوششیں بالکل سرسری ہوتی ہیں۔ کوئی ایسا مناسب ذخیرۂ الفاظ نہیں ملتا جس سے اشتہارات کے ذریعے سے مشکل سے دی ہوئی ترتیب سے بیان کیا جائے۔

برمنگھم میں ایک گریجویٹ طالب علم ذخیرہ الفاظ پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جس میں وہ جدید اشتہارات کے لفظی اور بصری اثرات کے تحت ثقافتی نتائج سے بحث کرتا ہے۔ ٹیلی ویژن میں بھی یہی کچھ کیا جاتا ہے۔ ہم ٹیلی ویژن کے پروڈکشن کے پیچیدہ مزاج کو سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہم کو ابھی ٹیلی ویژن اور اس کے OVER LAPPING سامعین کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں ہیں۔ مقبول عام گیتوں کا تجزیہ کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم نے عادتاً الفاظ پر زیادہ توجہ دیدی ہے اور یہ بات ثابت کرنا مشکل نہیں کہ وہ معمولی ہیں۔ اس صدی کی دوسرے، تیسرے یا چوتھے دہے میں ڈنمارک اسٹریٹ کے پپ سانگ لکھنے والے نے ہمیں پہلے ہی بتایا ہوتا۔ کیونکہ وہ الفاظ پر زیادہ توجہ نہیں دیتا لیکن اگر آپ اس طرح اس صدی کے چھٹے دہے میں (پوپ میوزک) کا ملاحظہ کریں۔ تو آپ کو ایک پیش گویانہ کا جواب ملے گا۔ اور آپ نظریے کے افادی پہلو سے آنکھ موند لیں گے۔

آج کل POP SONG کو بحیثیت مجموعی موسیقی کے ایک "کارنامے" کے طور پر سمجھا

جاتا ہے۔ جس میں الفاظ صرف ایک حصہ ہیں اور یہ ایک چھوٹا یا غیر ضروری حصہ ہو سکتا ہے (یہ صحیح ہے کہ بعض پوپ سانگ اس صدی کے چھٹے دہے کے آخری حصے میں اس بات پر زور دیتا رہا کہ جو کچھ کہا جاتا ہے۔) پھر بھی ہم اس تعلق کے بارے میں کم جانتے ہیں۔ جو (پوپ میوزک) کو اُن کے ساتھ ہے جو اِسے سنتے ہیں یا اپنے لئے بجاتے ہیں۔

آرٹ (عوامی یا اعلیٰ) کے سوا جیسا کہ عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے۔ دوسرے مظاہر بھی ہیں۔ مثال کے طور پر سماج کے بعض حصوں میں بعض اوقات بعض طرح کی حرکات، لباس کا ڈھنگ، لسانی عادات اور دوسری طرح کے عادات، کوئی شخص ان کا مطالعہ کیسے کر سکتا ہے۔ یہاں پر لفظ "مطالعہ" ثقافتی معنی سمجھانے اور اس کی تاویل کرنے کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ آدمی خود ہی فیصلہ کر سکتا ہے کہ یہ کام بہت مشکل زیادہ غیر متشکل اور ایسا ہے کہ جو مظاہر کو EPOPHENOMENA سے الگ کر سکتا ہے۔ آدمی ایسے خطوں کو عام جریدوں یا رجحانات کھوجنے والے برچوں کے رنگین ضمیمے کے لئے چھوڑ سکتا ہے یا زیادہ ڈھانچے عمرانی علوم کے حوالے کر دیتا ہے۔ پھر بھی بہت سے ادبی لوگ (ادیب) جو پیشہ ورانہ طور پر ادبی نہ ہوں، اس کے مظاہرے کے لئے کسی تسلیم شدہ ضابطے کے بغیر کافی تعمیم کرتے ہیں۔ــــ

ـــــ رچرڈ ھاگارٹ ـــــ

(انگریزی سے)

مُصنف کی چند تصانیف

- حرفِ جستجو (یوپی اردو اکادمی سے انعام یافتہ)
- جلوۂ صد رنگ
  ——(کشمیر کے ادب، تاریخ اور ثقافت سے متعلق مضامین)
  (جموں و کشمیر کلچرل اکادمی کا پہلا انعام)
- سعادت حسن منٹو: حیات اور کارنامے
  (یوپی اردو اکادمی سے انعام یافتہ)
- ذوقِ نظر (تحقیق و تنقید)
- منٹو کتھا
  " (زیرِ طبع)
- پریم ناتھ پردیسی: عہد، شخص اور فن کار (زیرِ طبع)
- کشمیر کے مضامین: تحقیق و تنقید (زیرِ طبع)
- ریاست جموں و کشمیر میں اردو فکشن تحقیق و تنقید (زیرِ طبع)

دیپ پبلی کیشنز

پتہ: ۵۸ آزاد بستی، نٹی پورہ، سری نگر (کشمیر)